MIHAI RĂDULESCU

DUBLA PERSONALITATE în RENAŞTERE

studiu monografic de antropologie stilistică

Capitolul 1
O VIAŢĂ DUBLĂ,
în care sunt puse cap la cap câteva ciudăţenii ale existenţei
ÎN TIMPUL RENAŞTERII

De la începutul maturității, celebrul reformator al Bisericii din Anglia, riga Henry VIII, trăieşte o situație claudiană, adică se căsătoreşte cu Caterina de Aragon, văduva fratelui său mai mare, în locul căruia domneşte, devenind astfel propriul său cumnat. Sigur, el nu şi-a ucis fratele pentru asta, aşa cum s-a întâmplat cu Claudius, unchiul-tată al lui Hamlet. Va prefera, în schimb, să-şi ucidă soția (în sens figurat: prin divorț; dar pe următoarea nevastă o va omorî în sensul propriu: prin decapitare). Condiția lui maritală este neuzuală, dar nu pentru el care *era, în acelaşi timp docil şi încăpățânat, îndrăgostit şi necredincios, pueril şi autoritar* [K. Anthony, La reine Elisabeth (1533-1603), traduit (.) par S. Campeaux, Paris, Payot, 1931, p.8], adică îmbina extremele într-un singur caracter şi nu putea resimți ca neobişnuit locul său dublu în aceeaşi familie.

Soția căreia trupul i-a fost scurtat de frumosu-i cap se numea Ana Boleyn. Mai înaintea acestei căsătorii, sora ei beneficiase de amorul frunții încoronate. Situația cumnatei-soții se repetă, deşi nu în forme dintre cele mai legale. Dealtfel, imaginația populară a epocii născoceşte o legendă sinistră întru pedeapsa suculentă a nesațiului regal de a schimba femeia: Henric a fost închipuit tată al Anei (deci şi soțul fiicei sale), printr-aceasta fiind limpede că sănătatea judecății poporane sesiză şi penaliză pe dată singularitatea iubirilor lui.

Pentru a-i reuşi această a doua căsătorie, capul țării (în căutarea unui divorț neacordat de Papă) se va autopromulga întâistătător al Bisericii. Sieşi îşi găsea el însuşi argumentele ce pledau pentru divorț; estimp, îi adresa surorii sale epistole docte teologalo-legale lăudând sfințenia căsătoriei, în scopul de a o împiedica să-l imite. Capul Anei se rostogoli datorită acuzației de **adulter incestuos** . Bineînțeles, era o scornire a soțului: propria lui viață îi oferea multe modele din care să se inspire.

Până şi în obiceiurile mărunte, la prilejurile de haz şi destindere, vom regăsi un rege gata oricând să renunțe la sine însuşi. Cu ocazia uneia dintre petrecerile organizate de către Cardinalul Wolsey, la York-Place, conducătorul statului apare înveşmântat în straiele unui curtean şi cu fața mascată, hainele

domneşti purtându-le nobilul pe care-l dezbrăcase. Înaltul cleric gazdă, cunoscând gusturile deținătorului coroanei, îl lăsă a crede că fusese păcălit; stăpânul, fericit, râdea copilăreşte.

Să-i îngăduim lui Henry să se desfete, fără a-l mai deranja, şi să ridicăm un colț de perdea de la fereastra fiicei sale, numita Elisabeta, şi a Anei.

De fetiță avea un glas *basso profundo* şi împrejurările o obligaseră să joace *încă din cea mai fragedă copilărie rolul unui bărbat* idem, [p.28]; dealtfel, educația impusă de regalul său tată este tocmai aceea a unui băiat.

Lordul Thomas Seymour va fi întâiul ei pretendent; dar, în acelaşi timp, el o cere în căsătorie şi pe mama sa vitregă: Katharine Parr, cu care locuia zglobia tânără cu voce dogită (despre care legenda spune că a murit la naştere şi a fost înlocuită cu un prunc de sex opus; după cum se vede, mahalaua Londrei nu ostenea abordând fantazările pe seama coroanei). Juna prințesă îl refuză, maica sa - nu. Trioul va conlocui în casa ocupată anterior numai de cele două prietene înrudite prin alianță. Va fi cuibul unei calde amiciții în trei, izvorâtoare - şi ea - de vorbe rele. şi cum s-au aflat chiar martori oculari la jocurile lor, capul Lordului va cădea în coşul cu minuni cefalee al Renaşterii.

Elisabeta, prin naştere, era anglicană; sub Maria Tudor, fu catolică; ajungând regină, a fost cap al Bisericii anglicane - însă se adăpostea, în căutarea păcii, într-o capelă intimă, de influență catolică.

Ştiind că atunci când murise părintele său fusese dat drept viu timp de trei zile, decedând Maria Tudor, Elisabeta refuză să creadă în obştescul sfârşit al acesteia până ce primi un inel al răposatei, drept dovadă a trecerii sale dintre cei vii.

Vrednică fiică a lui Henry VIII şi, ca şi el, actriță consumată, este caracterizată de la începutul domniei, de către ambasadorul Spaniei, De Feria, cu vorbele: *femeia aceasta este stăpânită de o mie de draci, dar pretinde că ar voi să fie călugăriță, să trăiască într-o chilie şi să spună rugăciuni din zori până-n noapte* [idem, p.79]. Drept care, Filip II, regele Spaniei, căruia îi parvenea această sinteză de portret, o cere în căsătorie. Elisabeta este sora vitregă a fostei lui soții răposate. Se repetă istoria lui Henry.

Se repetă şi gustul pentru travestire. La Windsor, regina foloseşte hainele uneia dintre doamnele ei de onoare, în vederea asistării la o întrecere de tragere la țintă, la care participa şi favoritul său, Dudley. Cunoscându-i-se înclinația pentru deghizare, atunci când ambasadorul Mariei Stuart îi întrezăreşte curiozitatea de a afla cum arăta cea din urmă, o invită să se îmbrace ca paj şi să-l însoțească în Scoția, s-o cântărească cu proprii ei ochi. În treacăt fie spus, ambele regine se intitulau (curios!) suverane ale aceleiaşi țări: Anglia. Rivalei sale

politice, Elisabeta îi va trimite drept soț pe unicul bărbat pe care l-a iubit vreodată: acel Dudley, ajuns Conte de Leicester. Însăşi Mary Stuart trăieşte situații de un echivoc pe gustul Curții engleze: e bine ştiută povestea ei de dragoste cu Bothwell, precum şi rudenia ce-i lega.

Cei care o înconjoară pe Elisabeta se complac, la rândul lor, în a duce o viață dublă. Este epoca, amuzant încondeiată de K. Anthony, în care *literatura şi spionajul fură considerate meserii* (p. 116), iar despre Sir Francis Walsingham, întemeietorul unei formidabile rețele de spionaj, activă până şi *"în beciurile Vaticanului"* , tot el va spune *: a învățat în Italia o meserie a dibăciei* - aceea de spion. Din această pricină, de bună seamă, teoreticianul englez al **simulării** şi **disimulării** , Lordul Francis Bacon, prieten intim al lui Essex, va reprezenta acuzarea în procesul în urma căruia acesta şi-a pierdut viața. Un alt bărbat din intimitatea reginei, Francis Drake, tâlharul mitic al oceanelor, spaima solitară a spaniolilor, era un pirat zemuind de sânge, dar şi un puritan pur sânge. Despre el ni se mărturiseşte că *enorma sa activitate constituia un mijloc de a scăpa de munca propriu-zisă* (p.186) .

În acea epocă, strecurându-ne dintre dantelele fine şi parfumate în care se costuma regina, tot peste mascați vom da şi în saloanele nobiliare. Melvil istoriseşte în ale sale **MEMORII** că, de pildă, cu prilejul naşterii fiului Mariei, regina Scoției, un franțuz, pe nume Bastien, avu nătrușnicia de a sărbători evenimentul îmbrăcându-şi nişte compatrioți ca satiri, să veselească adunarea. Atâta şi-au scuturat satirii francezi cozile renascentiste în jurul bogatei mese irlandeze, încât insularilor prezenți li se făcu lehamite să mai mănânce, Sir Hatton încredințându-l pe povestitor că, de n-ar fi fost regina de față, şi-ar fi înroşit pumnalul în inima blestemată a lui Bastien.

Inşi mult mai prejos decât buclucaşul de peste Mânecă ştiau flata dulcea ispită a anonimatului conferit de travesti. In culegerea sa de glume **MERRY PASSAGES AND JEASTS** (Momente vesele şi vorbe de duh; MS. Harl., 6395) se relatează:

Reginei Elisabeta i se oferi un spectacol pe apă, iar Harry Goddingham urma să-l întrupeze pe Arion călare pe un delfin. Socotind că vocea îi era dizgrațioasă şi nepotrivită rolului, aşteptă până ce ajunse în dreptul reginei pentru a-şi sfâşia deghizarea; acolo se jură că el nici gând să fie Arion, ci prea cinstitul Harry Godingham. Autodezvăluirea scandaloasă o amuză pe Elisabeta mai mult decât piesa [după Georges Duval, Oeuvres dramatiques de William Shakespeare, traductions (.) par -, Le songe d'une nuit d'été, vol.7, p.100, nota 1, Paris, Ernest Flammarion, Éditeur, f.a.]. Aici se poate să fie originea reală a ideii mult

disputatului 'leu' pentru interpretarea căruia se înfruntau cârpacii lui Shakespeare, pregătindu-se a da un spectacol, în **VISUL UNEI NOPŢI DE VARĂ.**

Ba şi în rândurile lepădăturilor societății schimbarea straielor era îndrăgită în acele timpuri. Dacă ținuta obişnuită a curtezanelor era rochia cu corset (li se spunea: *laced mutton* - ceea ce înseamnă un fel de 'carne de oaie încorsetată', iar de la obiceiul lor de a se prezenta, ca marfă nurlie, pe strada Glerkenwell, aceasta ajunsese a fi cunoscută drept: *mutton-lane* - 'ulița cărnii de oaie'), gustul lor - ales sau impus de către cei la care aveau căutare - se îndrepta spre adoptarea costumului bărbătesc. Nu ni se expune, în balada **THE STOUT CRIPPLE OF CORNWALL** ('Bravul estropiat din Cornwall') tainicul şi ruşinosul desmăț al acestuia cu fete găzduite în secret, îmbrăcate precum tinerii care umpleau oraşul cu galanteriile lor sau ca pajii dedați aceloraşi înclinații, îngăduindu-le să-i toace averea în veşminte masculine şi nu altcum?

Nu ne aflăm în vremile de apusă glorie ale Coanei Mall [Mistress Mall]? Individa Mary Frith, după poreclă şi renume păgubos: Mall Taiepungă - **Mall Cutpurse** , căzută sub puterea legii pentru crimele de hermafroditism (!) (societatea a cenzurat totdeauna - şi continuă s-o facă în cel mai stupid mod cu putință - ingenioasa inventivitate a Naturii pe spezele neputincioasei, în a i se opune, ființe umane...), prostituție, proxenetism, înşelătorie, hoție, tăinuire? Ni s-ar putea reproşa că va fi constituit un caz minor, ca atâtea altele. Să nu uităm, totuşi, că, în august 1610, John Day înscrie la Stationer's Company cartea sa: **THE MADDE PRANCKS OF MERRY MALL OF THE BANKSIDE, WITH THE WALKS IN MAN'S APPAREL, AND TO WHAT PURPOSE** ('Giumbuşlucurile trăznite ale veselei Mall de pe chei, cu preumblările sale în straie bărbăteşti şi scopurile ce-a avut'). Iar asta n-ar fi fost nimic căci Thomas Middleton publică împreună cu parțialul său omonim Thomas Dekker, comedia: **THE ROARING GIRL, OR MOLL CUT-PURSE, AS IT HATH BEEN LATELY ACTED ON THE FORTUNE STAGE, BY THE PRINCE HIS PLAYER, 1611** ('Fata care râde sau Moll Taiepungă, după cum a fost recent jucată la Fortune Stage, sub auspiciile Prințului, distribuitorul piesei'). Şi cine apare pe frontispicul cărții, desenată ca vie, vicioasă şi virulentă? Mall Taiepungă, îmbrăcată bărbăteşte şi... fumând! Toate relele le însuma femeia aceea! Un personaj al comediei **AMENDS FOR LADIES, 1618** ('Iertare doamnelor'), de dramaturgul Nathaniel Field, o dă afară din casă pe Mall, folosindu-se de termeni grosolani prin care-i pune sub semnul îndoielii sexul şi o asemuieşte centaurilor ca, după o îndelungată ezitare, acelaşi să opteze, indignat, pentru explicația asexualității.

Acest splendid exemplar produs de Renaşterea engleză, pomenit şi de Sir Toby, personajul lui William Shakespeare, în **A DOUĂSPREZECEA NOAPTE** (I,

3), născut în 1584 şi încăput pe mâna călăului în 1659, adică la vârsta de 75 ani (dacă este să acordăm credit unei biografii apărută în 1662, la trei ani după execuție) - ceea ce arată că cetățenii Londrei s-au amuzat timp destul cu ciudățeniile sale anatomice picante pentru cumințenia celor dintâi - a turburat într-atâta aplecarea spre travesti a societății contemporane încât, *post mortem* , portretul său, în mărime naturală şi golaş de tot - adică, vreau să zic că era un nud -, fu expus într-o dugheană din târgul-capitală. Dădeai câțiva bănuți şi, dacă aveai norocul să nu fii cântărit din ochi ca imberb sau prea deochiat, cortina ce acoperea goliciunea 'operei de artă' era trasă într-o parte, spre încântata ta satisfacție. Dacă privitorilor le plăcea acest spectacol, nici sufletului răposatei Coana Mall nu-i era tortură. În 1612, fusese expusă la stâlpul infamiei, pe viu. Domnul John Chamberlaine adresează la 12 februarie 1611-1612 (?!) o epistolă (ca între bărbați) domnului Carleston:

Duminica trecută, Mall Taiepungă, o ticăloasă vestită, care avea obiceiul să îmbrace straie de bărbat şi să-i sfideze pe galanți, a fost adusă la Saint Paul's Cross. Plângea în hohote şi părea cu adevărat spăşită. Dar, s-a aflat mai târziu, era turtă, deoarece dăduse pe gât o porție bună de Xeres mai înainte de a fi purtată către stâlp. Era însoțită de un părinte predicator, cel mai delicat din câți vă puteți închipui, un preot potrivit să conducă o distracție mai curând decât să îndeplinească sarcina care i se încredințase. Atât de prost a predicat că parte dintre cei de față duşi au fost, cealaltă fiind numai ochi şi urechi doar pentru Mall Taiepungă [Georges Duval, La douzième nuit, vol. 8, p. 183, nota 3].

Descoperim în acest fragment de scrisoare mai mult decât descrierea evenimentului: simpatia opiniei publice pentru femeia care încarna, simbolic, gustul unanim pentru travesti. şi mai remarcăm faptul că hermafroditul a străbătut mileniile pentru a ancora la țărmul insulei lui Mall, în plină Renaştere (el însuşi o tentativă a Mamei Natură de a crea o femeie travestită, în carnea ei însăşi, în bărbat...). Elisabetanul **se distrează cu travestiul** (întâmplarea cu Bastien şi aceea cu Harry Goddingham), **visează la travesti** (Balada bravului estropiat din Cornwall), **trăieşte din travesti** (Mall Taiepungă). Te întrebi: de ce aceasta?

Cunoaşterea împătimită a gândirii antice, de către renascentişti, nu este o exagerare (ne referim la caracterul de masă al cunoştințelor clasice). *"Anumite cunoştințe asupra Greciei şi Romei se impuseseră şi celor mai analfabeți dintre elisabetani"... astfel, studiile dorite, la început bunul celor puțini, se preschimbaseră treptat într-o ştiință a tuturora* [G. Simpson,The Concise Cambridge History of English Literature, Third Edition, Cambridge University Press, 1970, p.100]. Obsesia antică spirituală a androginului s-a preschimbat

într-una carnală, a hermafroditului. Până şi din puținul pus la dispoziție în aceste pagini se poate măsura setea pentru bisexuat. Dar cât de rar putea fi întâlnit hermafroditul în lumea incoruptibilă a legilor firii! Opusul său - castratul - era mult mai uşor de realizat. De aceea abundă în epocă. Intâiul castrat cântă în Anglia în 1600.

Nu cumva deghizarea reprezintă cea mai la îndemână metodă de realizare practică a mitului platonic, de lărgire a înțelesului său, de vulgarizare şi de traducere în fapt a respectivei concepții, fără a mai pune la socoteală avantajele satisfacțiilor morale şi/sau materiale antrenate de ea, ca: şotia, înşelarea, hoția, viciul şi aşa mai departe? Nu cumva androginul este un alt nume pentru caracterul ce trăieşte simultan extremele, cum am văzut că o făcea Henry VIII, exemplar prin această capacitate de a creea situații în care extremele nu sunt decât două simple aspecte ale uneia şi aceleiaşi situări (cumnat - soț; cap al țării - cap al Bisericii; divorțat ce luptă împotriva divorțului)?

Oare astfel de trăiri stranii să fi fost specifice ostrovului dintre cețuri unde s-a născut William Shakespeare? Istoria infirmă această părere. Poate că cel mai frumos dar făcut posterității de către Cristofor Columb este mărturia că a existat un popor sălăşluind în insula denumită de el Hispaniola, iar de francezi, mai târziu - Saint-Domingue, şi astăzi - Haiti, un neam, spuneam, necunoscând armele de nici un fel. Navigatorul le cântă amintirea cu fraze şlefuite de admirație: *Îşi iubesc aproapele ca pe ei înşişi. Cele rostite de ei, întotdeauna cu amabilitate şi blândețe, sunt însoțite de surâs* [Franz Funck-Brentano, La Renaissance, Paris, Arthème Fayard et Cie, Éditeurs, 1935, p.15]. Adaugă că regele lor îl socotea prieten şi frate. Pe acesta, europeanul marinar care, ulterior, a fost cât pe ce să fie canonizat de religia iubirii dintre oameni, l-a pus în lanțuri şi l-a târât pe caravelă. Apoi vasul a naufragiat. Pe supuşii 'regelui-frate' i-a vânat cu câini anume dresați să sfâşie bipezi, ca în Germania nazistă, ca în U.R.S.S şi în celalalte țări comuniste, astăzi. Cinci sute de localnici au fost vânduți sclavi în Sevilla. Cuvintele calde de mai sus, cât şi faptele ce le urmează poartă o singură semnătură: Cristofor Columb. O conştiință unică, două tipuri de manifestare, la antipozi.

Aceste trăiri misterioase ce turbură imaginea omului modern privitoare la Renaştere nu au fost izolate de talazuri, nici provocate de influențele maligne ale mărilor şi oceanelor occidentale sau ale nordului. Ele erau bine înrădăcinate în continent şi încă de mult timp.

Cosimo de Medicis, mort, a primit omagiul de a fi supranumit "părintele patriei". Un şef de stat de o simplitate cutremurătoare: umbla îmbrăcat ca cel mai modest cetățean; juca şah; îşi îngrijea singur via şi grădina; când nu-l găseai pe

nicăieri, era cazul să-l cauți prin atelierele meşteşugăreşti, unde asculta, tăcut, necazurile meseriaşilor; a suferit temnița şi exilul în tinerețe; podagra şi pierderea fiicelor, la bătrânețe; era considerat un sfânt; în orice caz s-a îndulcit cu filosofia. E cel mai renumit colecționar, din acea perioadă, de manuscrise antice, principalul promotor al importului Renaşterii din lumea bizantină. Probabil cel mai generos mecena, înconjurat de cele mai strălucite genii ale epocii (să fie o tautologie?). Unul dintre aceştia (Andrea del Castagno), tot datorită lui, va dobândi porecla Andrea *degli impicati* ('Andrea al spânzuraților'), căci venerabilul tiran luminat, după ce-şi spânzura rivalii politici de picioare, cu capul în jos, în fața propriilor sale ferestre, şi după ce ei mureau, îi punea pe artişti să-i picteze în mărime naturală.

Asta o va face şi Leonardo da Vinci, la cererea neegalatului încurajator al artelor frumoase, Lorenzo de Medicis, nepotul precedentului, când acesta îl primeşte pe conjuratul Bandini în dar de la sultan. Pictorul şi-a notat pe schiță toate detaliile vestimentare, cu culorile respective. In lucrare, *se vede leşul înotând îmbrăcat, spânzurat de o frânghie, cu mâinile legate la spate* [J. Lucas-Dubreton, Viața în fiecare zi la Florența, pe vremea familiei Medici, trad. de Gheorghe Edmond Gussi, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975, p.238].

Cosimo şi Lorenzo vor interzice fiicelor aceloraşi rivali să se căsătorească (nu asta s-a petrecut sub comunism, când candidații la mâna odraslelor condamnaților politici ştiau că nu-şi vor mai putea continua studiile sau că-şi vor pierde slujbele?), iar copii celor căsătoriți sunt declarați bastarzi (aceeaşi gândire diabolică a făcut, sub acelaşi comunism, să fie internați în casele de copii orfani descendenții luptătorilor anticomunişti executați, cu acte din care erau omişi părinții ce apăreau desemnați ca: necunoscuți [Mihai Rădulescu, Sânge pe Râul Doamnei. Până când atâta suferință?, Bucureşti, Editura Ramida, 1992, şi Flăcări sub cruce, Bucureşti, Editura Ramida, 1995]; revenind în Florența, copiii rivalilor politici nu puteau ocupa nici o funcție publică; cum averile le erau demult confiscate, ei cerşeau pe străzile înfloritoarei cetăți de negustori.

Lorenzo este organizatorul a nenumărate spectacole de stradă, a unor petreceri populare, un stipendiator al tuturor artelor, poet subțire şi suav (în limba poporului, nu în latina pedanților), creator de muzeu şi şcoli, stimulatorul filosofilor şi filologilor. Dar, în 1480, când a surprins un pelerin dând târcoale casei sale, înainte de a fi ucis, a pus să i se jupoaie tălpile, apoi să i se ardă labele picioarelor, să se topească grăsimea de pe ele, după care fu obligat să calce pe sare pisată. Deşi muri, călăii nu izbutiră a-i vădi intențiile criminale!

În cea mai corectă tradiție antică şi renascentistă Frumosul este o formă a Binelui. Aceste modele de înțelepciune închinate Frumosului au fost, în acelaşi

timp, nişte gâzi sordizi pe care priveliştea hoiturilor înverzite de putrejune, clătite de vânt în dreptul frunților lor, îi nesățuiau cu fiorii măririlor şi ai unei puteri nehotărnicite.

Prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga atrage într-alt fel atenția asupra 'dublei fețe' a Renaşterii. Pe marginea existenței lui Poggio, se comentează că *epicureismul vieții personale contrastează cu strictețea, cu severitatea studiului erudit.* [...El] *care s-a căsătorit la 50 de ani cu o încântătoare fată de 18 şi care scrie amicilor săi scrisori de la băile din Baden-Baden, pline de uimită plăcere şi curiozitate la adresa îndrăznețelor şi destul de puțin pudicelor* ***'baigneuses'*** *, reunea un temperament violent şi o epicureică sete de viață, pe care a încercat să le modereze prin practicarea studiului şi virtuții* [Renaşterea. Umanismul şi dialogul artelor, Bucureşti, Editura Albatros, 1971, p.41].

În cetățile italiene circulă o povestire (nuvelă) cu un evreu adus în fața unui sultan şi căruia i se pune întrebarea: care este cea mai bună credință?, de răspunsul dat atârnându-i capul. Replica lui e o istorisire pe care Gala Galaction o preia în **PAPUCII LUI MAHMUD** . Un tată avea trei feciori şi nu le putea lăsa moştenire decât un singur inel. Drept care, văzând cât îşi dorea fiecare dintre băieți giuvaerul, mai comandă unui bijutier alte două asemănătoare. Apoi le înmână copiilor, încredințându-le secretul fiecăruia în parte, ca şi când destinatarul era singurul ce-l afla. Astfel, fitecare credea că inelul său era cel adevărat. **- ""La fel""** , conchise înțeleptul evreu, **""şi cu religia islamică, creştină şi mozaică"".** Conform acestei foarte gustate pe atunci nuvele, religia putea fi şi adevărată şi falsă. Incurajați de o atare mentalitate, oamenii Bisericii înclină să fie şi prelați, dar şi laici, simultan.

Filippo Lippi a simțit din cea mai fragedă tinerețe o emoționantă chemare pentru viețuirea în solitudine şi monahism. O la fel de aprigă adeziune la 'singurătatea în doi' îl îndemna, însă, la nenumărate escapade, răpiri, cuceriri, intolerabile încălcări ale voturilor sale, ce-i aduseră plocon un bastard (viitorul pictor Filippino) şi pedepse cu nemiluita (dacă nu şi moartea, produsă de otrava expediată de familia unei femei în apele privirii căreia i se încurcaseră iarăşi vâslele). Acestea, în calitatea sa de mirean. In calitatea lui clericală, atunci când, înțelegător, Papa Eugeniu IV, îi oferi ieşirea din ordin, pentru a-şi legaliza starea scandaloasă, Lippi refuză indignat propunerea, căci se simțea ...călugăr înnăscut!

Ba însăşi comportarea de om al Bisericii se vădeşte a cunoaşte două manifestări opuse. Este limpede ca ziua că Savonarola n-a avut decât intenții bune, de moralizare şi democratizare a neamului florentin. O dovedeşte admirația ce l-a înconjurat pe parcursul vieții şi după moarte. Nu şi-au închinat pictori ca Baccio della Porta şi Lorenzo di Credi operele flăcărilor, de bună voie şi nesiliți de

nimeni? După spânzurarea şi arderea cadavrului său pe rug, nu l-a înfăţişat Botticelli pe proorocul florentin, împreună cu cei doi soţi ai săi, înălţat în ceruri de îngeri, în **NAŞTEREA DOMNULUI** ? La Vatican, Rafael nu-l va picta alături de Dante, în **TRIUMFUL SFINTELOR TAINE** ? Totuşi, în faţa unor turme isterizate, numă- rând şi 13 -14.000 de capete golite prin loviturile de ciocan ale cuvintelor lui fascinante, Savonarola acoperea de mâlul lepros al oprobriului orice plăcere, că ar fi fost dans, cântec, podoabă, măşti sau deghizări, pictură, instrumente muzicale. Obedienţii ascultători cu gurile căscate se întorceau acasă ca nişte mecanisme umanoide, culegeau tot ce fusese incriminat şi depuneau obiectele spre întreţinerea focului. Iar dacă uitau ceva prin vrun ungher, aveau grijă alţii să o dezvăluiască. Aceştia alcătuiau trupele sale de copii travestiţi (!) în îngeri, a căror poruncă era să intre nestingheriţi în locuinţe, să zmulgă lanţurile ornamentale de pe sânii femeilor, să scotocească după te miri ce 'comori' ilicite, pitite, să denunţe, să denunţe, să denunţe până ce nu mai avea să rămână urmă de păcătos în cetate.

Papa Alexandru VI nu semăna cu el. Pe gustul său era ca în timpul carnavalului să se închidă cu cardinalii în palat, refuzând să mai primească pe oricine, fie el şi ambasador, şi să-şi aline sufletul obosit de politică, prin mijlocirea unor jocuri 'inocente' la care participau, printre cardinali travestiţi, şi doamne. Atâta le îndrăgea pe cele din urmă şi le sărbătorea graţiile (pentru care le lua cu sine, în haine bărbăteşti -!-, în caleaşca de primat) încât avea un cult deosebit pentru ...sfinte. Urmaşul său, care ştia să mânuiască mai bine ca oricine trăznetul anatemelor şi seninul înşelător al trădării, cavalerul care nu se despărţea de calul lui decât pentru o clipă, aceea necesară uciderii, este caracterizat de Orestes Ferrara după cum urmează *: pentru talentele sale de actor a fost Iulian II aplaudat de posteritate* [după Franz Funk-Brentano, p.330]. În Franţa, până târziu vor puii cardinalii atei (Lavardin, Broc). Brentano citează indignarea lui Infessura: *Atare era viaţa preoţilor şi membrilor curiei că greu găseai vreunul care să nu fi întreţinut o concubină, ori cel puţin o curtezană, întru slava cea mai înaltă a lui Dumnezeu şi a credinţei creştine* [idem, p.196].

Toate acestea se petreceau într-o lume unde masca, pusă ziua pentru petrecerile ce se ţineau lanţ, nu era scoasă noaptea, când participai la conspiraţii politice sau la delicte amoroase, al căror mare specialist era bastardul maur Alexandru Medici, 'dogele' Florenţei.

Cărţile despre Renaştere, şi în primul rând capodopera lui Jacob Burckhardt, abundă în exemple ale duplicităţii vremilor acelora. Exodul italienilor în Franţa, preocuparea lor cu comerţul, politica, spionajul, impun o mentalitate locală similară. Războaiele şi păcile franco-italiene dau aceleaşi roade. Oare

Caterina de Medicis, îngrijorată de căsătoria fiului său cel mai mic, nu-l trimite pe Jean de Simier s-o cucerească pe regina Elisabeta a Angliei (despre care Maria Stuart spunea că nu era compusă, anatomic vorbind, întocmai ca celalalte femei!) în numele stăpânului său d'Alençon? Iar acest nou Tristan nu o va face cu adevărat (fără, însă, a-şi uita partea), el care-şi ucisese soția şi fratele pentru adulterul lor? Pe când această regină Elisabeta era terorizată de îndemânarea falsificatorilor, angajați de serviciile de spionaj, de îndemânarea lor de a introduce în epistolele regale fraze dictate de interesele opuse, dar cu caligrafie aidoma celei originale (capul verişoarei sale Stuart cade tocmai sub tăişul unor astfel de inserări). Drept care regina Angliei îşi um- ple toate spațiile albe cu fiorituri şi arabescuri. Dincolo, papii milosteniei dau bulă după bulă pentru a îngădui atât sclavia albilor, cât şi a negrilor. Privindu-i, Joachim du Bellay exclamă:

Mignon-ul Regelui, de e curtean cinstit,
Pe-un biet cadet cu-onoruri de-ncărcară,
Vreun nenorocit de-ajunge frunte-n țară,
Desigur că, Morel, nu-i lucru potrivit.
Dar, cardinal să vezi lacheul devenit,
Un laş şi un lăudăros, un țânc, o fiară,
Un Ganimed pe cap să pună o tiară
Că de un maimuțoi bătrân s-a îngrijit;
Şi-acela denumit Părinte Sfânt să fie,
Ce-n jurul gâtului purtat-a o frânghie
De o cătană spaniolă înnodată;
Ca prinții-ajuns, golanul, în trei zile,
În alte trei pierdu şi tron şi mile;
Atari minuni, Morel, doar Roma mai arată.

[Joachim du Bellay, Les regrets, CV, în: Les poètes de la Pléiade, Paris, Jean Gillequin & Cie, Éditeurs, f.a., p.83]

Din cele prea sumar expuse mai sus ni se strecoară în suflet otrava îndoielii: nu cumva în timpul Renaşterii toate câte țin de 'jocul dublu' - minciuna, spionajul, înşelarea, travestiul, masca, simularea, disimularea, folosirea identității false, provocarea, vânzarea de prieteni, şi atâtea şi atâtea altele asemănătoare constituiau, parcă, o molimă comportamentală, o boală psihologică cu caracter epidemic? Să-l lăsăm pe acelaşi reprezentant al Pleiadei franceze să rezume simptomatologia cea mai banală a acestei boli:

Nu-mi stă-n putere a iubi să fiu în stare
Bătrânii maimuțoi de pe la Curte: pasul
Cu-al prinților li se aseamănă, şi glasul;

Ca lor veşmintele li sunt strălucitoare.
De-şi bate joc stăpânul, râde fiecare;
De minte, ei minţind înlătură impasul;
Pe placul său îşi înjghebează blând taifasul,
Văzând o lună-n plină zi şi-n noapte-un soare.
În faţă-le de-i cineva frumos primit,
Scrâşnind de ciudă,-l măgulesc cu ton smerit;
De este rău văzut, cu degetu-l arată.
Dar iată ce nu pot ierta cu nici un chip:
În faţa Regelui, cu ipocritul chip,
Neştind de ce, pufnesc în râs, aşa, deodată

(scrie el referindu-se la curteanul francez) [idem, CL, p.105].

Capitolul 2

MASCA DIN OGLINDĂ,

în care cititorul este invitat să descifreze în gândirea Italiei renascentiste naşterea capacităţii omului de a-şi născoci o mască

E*vul mediu n-a avut simţul individualului* [P.P.Negulescu, Filosofia Renaşterii, Cugetarea-Georgescu-Delafras, S.A. (1945). Ed. II, vol.I, p.98]. Omul acelei perioade se simţea pe sine ca o albină (de neconceput în afara roiului), ca o furnică (element fără rost în afara furnicarului), parte a unei bresle, a unui ordin religios, a unei familii, a unei cetăţi. Nu percepea realitatea decât în raport de nevoile şi idealurile întregului în compoziţia căruia intra. Omul nu era încă o persoană, ci membrul unui grup. Oglindirea acestei situări psihologice apare dominantă în filosofia epocii, **în realism** , pentru care nu existenţele individuale sunt reale, ci ideile universale. Nu omul, dar neamul; nu credinciosul, dar Biserica; nu meseriaşul, dar breasla. Acestea sunt câteva comprimate ale simţiriişi cugetării veacului mijlociu.

Pe măsură însă ce câştigarea unor condiţii mai bune de trai înlesni apariţia răgazului, individul deveni conştient de faptul că nevoile şi bucuriile lui sunt împărtăşite (ca nevoi şi bucurii omeneşti) de toţi, însă sunt resimţite, în raport de istoria strict individuală a fiecăruia, numai de sine. **Nominalis** - **mul**, în filosofie,

dă prioritate existenţelor individuale, socotindu-le pe acestea reale, în detrimentul ideilor universale. Nominalismul triumfă. Scolastica se împotmoleşte, se sufocă, piere.

Privindu-se în oglinda minţii, omul descoperă că unul din obrajii săi râde, iar celălalt plânge. Căci omul se încumetase pe drumul singurătăţii. Omul îşi acceptase condiţia de fiinţă de sine stătătoare, singur răspunzător de el, îndrituit să se apere şi să conducă, să aleagă şi să-şi hotărască soarta fără invocarea altui for decât a celui lăuntric. Abia desprinsă din **tot** , **partea** privea cu un ochi în urmă şi cu altul înainte; de aci şi nenumăratele contradicţii sfâşiindu-i fiinţa. Clipa îi înfăţişa pe aceeaşi tavă fructe ale nevoilor grupului şi pe ale sale personale. Clipa prezentă actualiza aspiraţiile foamei gregare cu aceeaşi intensitate ca şi nevoile împlinirii individuale. Omul îşi descoperea două chipuri simultan opuse. Figura nouă era tot mai limpede, cea veche - tot mai confuză. Aceea recent descoperită îi spunea: acesta eşti tu; cea cu care se obişnuise a afirma: eşti om - în general, se prelingea într-o confuzie tot mai derutantă. Omul nou îşi era sieşi ca un plop izolat şi măreţ, proiectat pe azurul irizat al unei dimineţi de vară; omul vechi se ştia una dintre nenumăratele tulpini îndesate trup lângă trup datorită lipsei de vizibilitate a nopţii fără lună, vegetând într-o îmbrăţişare unanimă a spaimei împotriva căreia unica armă era omogenizarea cameleonică, tendinţa contopirii cu ceilalţi.

Un alt fenomen istoric păştea paşii începătorilor evului presimţit. Hoarde primitive muşcau din car- nea Imperiului de răsărit. Hălci îndulcite de reveriile civilizaţiei neîntrerupte sângerau între fălcile hulpave ale canibalismului cultural. Bizanţul explodă în mii de meteoriţi rătăcitori. Aceştia, îmbrăcându-şi jalea în straiele veseliei se prezentară Apusului cu un odor fără preţ, pierdut de el cu prilejul altor năvăliri: **Trecutul** . Prin mijlocirea cărturarilor săi, preschimbaţi de turpitudinile pribegiei în dascăli, Bizanţul dărui Occidentului întreaga sa înţelepciune. *Timeo Danaos et dona ferentes* . Era o bombă cu efect întârziat. Numele acestei maşini infernale a fost: **RENAŞTEREA.**

Bizanţ însemna Orient. Renaştere înseamnă (aş spune), pentru cercetătorul modern, Orientul travestit în Occident. Nu numai colportori ai mirajului egiptean, persan, iudaic - în antichitate -, indic şi armean - în elenism -, grecii aduceau cu ei în Italia zvonurile liotelor barbare care catapultau zidurile de nezdruncinat (în închipuire) ale cetăţilor lor euro-afro-asiatice. Ei încarnau depărtarea ajunsă la faţa locului, veacurile de demult mutate în prezent, miresmele neatinsului adulmecate, ei, robii exilului, ai viitorului incert, ai dezrădăcinării. Grecia, sub masca acestui pumn de fugari, cucerea din nou lumea. Păgânismul renăştea. Iar Grecia şi păgânismul ei certificau existenţa lumii răsăritene în realitatea imediată

şi de neînlăturat, ca altă față a ei. Fugarii sărăntoci şi-au spus simplu: cu oful şi cu vaiul nu se-ndulceşte traiul, şi au ajuns prinții neîncoronați ai unei lumi în plină efervescență.

Un alt Orient pregătea şi el o maşină de război împotriva logicii occidentale.

Orientul Apusului a cutremurat până şi insulele de dincolo de Mânecă prin explozia Reformei. Marea Schismă a Occidentului a erupt la răsăritul acestuia, conform unei legi nescrise a răspândirii religiilor în lume. Anglia a importat-o cu un entuziasm nerăbdător. Incă din veacul al XIV-lea, Wilhelm d'Occam se întreba în ce măsură primatul papal constituia un drept divin.

In 1330, se naşte la Shropshire un anume William Langland care, crescând, va gusta din binecuvântările monahismului catolic, dar numai pentru puțin timp; curând, preferă povara căsniciei şi se pare că aceasta i-a apăsat mai puțin umerii nechemați să se plece prea des în față mărimilor, că ar fi fost laice sau clericale. De-acum înainte îşi câştigă existența ca 'scriitor', adică petiționar, copist, epistolier şi câte alte meserii de scârța-scârța pe hârtie revenind celor din breasla noastră. El însuşi se descrie ca cerşetor obişnuit să cânte în pragul oamenilor de bine. Teamă ne e, însă, că nici cele ce cânta nu-i aduceau un venit prea substanțial, ori rotunjimi prea evidente ale obrajilor sau pântecelui, mai ales atunci când deschidea gura cât un hău să tune **VEDENIA PLUGARULUI PETRE** . Pentru că în acest poem mult s-a mai legat de avuți, de încălcătorii moralei, de ticăloşi, oh! şi cât de papii orgolioşi şi de clerul îndulcit la veniturile aduse de indulgențe!

John Wycliff, supranumit şi Întâiul Protestant, văzuse lumina zilei cu şase ani mai devreme ca el. Era un spirit de elită, un studios, un cărturar, profesor la Oxford şi capelan al regelui Edward al III-lea. Dar şi ce adversar al Bisericii Romane, căreia i-a aplicat lovituri cu tăria, priceperea şi iuțeala cu care bate fierarul potcoavele în copită! Care papă! Care dogmă! Care liber arbitru! Toate acestea să mai fie debitate şi când suntem martorii disputelor europene a doi papi înfometați după tiară, fulgera Wycliff de la catedră. Pentru el, supremația regală era aceea care putea salva nația, pregătind astfel terenul pentru acceptarea reformei lui Henry al VIII-lea şi făcându-se precursorul categoric al Anglicanismului. Bineînțeles, va traduce - culmea! - în limba poporului său, **NOUL TESTAMENT** !

La zece ani după Langland, va trage aer pentru întâia oară, umflându-şi cu un chiot micuțul piept, şi Goeffrey Chaucer, fiul unui neguțător de vinuri (ale căror buchete ni s-au păstrat, desigur, în duhul pestriț, îmbătător şi atât de înmiresmat al stihurilor sale). La şaptesprezece ani era paj. La nouăsprezece, ostaş. Curând, ostatec. Apoi, valet; ulterior, nobil, diplomat şi, în cele din urmă,

pensionar, ca să moară în paupertate. Parcă lui Chaucer îi plăcea papalitatea! Lui, care o cunoscuse din originalele lui Dante şi Boccacio! ba şi cu proprii săi ochi! şi câte invective îi va adresa, fie înțepându-l pe un călugăr-vânător, fie pişcând vreo stareță pomădată, fie luând de coamă şi urechiind un întreg convoi de pelerini puşi pe trai bun, cu damigene şi snoave.

Da, Anglia ardea de nerăbdare şi ardea de necaz. În 1535, însuşi Arhiepiscopul de York se plânge că nu crede să aibă nici doisprezece preoți în stare să cuvânteze o predică. Poporul ce să mai zică? Dar, dacă nu cunoşteau omiletică, ştiau împiedica pe alții să ajungă mai înstăriți ca ei. Nu în casa Cardinalului Wolsey venea însuşi capul încoronat să-şi tăinuiască petrecerile, după cum am arătat?

Erasmus, John Colet, Thomas Morus, umaniştii, înce- pură să zmulgă buruienile țarinei, de la înălțimea catedrelor lor. şi, astfel, Anglia se pregătea pentru marea ei lovitură de teatru primită de papistăşime cam sub cingătoare.

Dar ce se întâmplase în Orientul Occidentului? Să-l lăsăm pe Huss să aştepte un alt prilej.

15, 17, 31 octombrie. Wittemberg. Un prelat, pe nume Luther, bate în cuie-n porțile catedralei o hârtie (sau o fi fost un pergament). 95 de teze.

În aceeaşi catedrală oare să fi răsunat glasul de stentor al dominicanului Johannes Tetzel, încântându-şi propria-i imaginație, aburcată la amvon, cu icoana unui suflet slobozit din Purgatoriu cu prilejul fiecărei monede căzută în cutia milelor? (Amuzant că escaladarea campaniei indulgențelor, la care ne referim, se datora crizei amenințând reclădirea catedralei Sfântului Petru - ce încântare pentru amatorii de artă, ce năpastă pentru turma credincioşilor!).

95 de teze împotriva indulgențelor! Dar la repercursiuni Luther nu s-a gândit. şi din aste repercursiuni s-a născut o nouă teologie. Iar aceasta îl conduse pe autorul ei în fața instanței inchizitoriale. In 1520, semna **MANIFESTUL ADRESAT NOBILIMII GERMANE**. Solicita două reformări ale Bisericii: a) sacerdoțiul universal şi b) reducerea puterii clericale şi investirea nobilimii cu ea. Flatat, Electorul de Saxa îl sprijini. Procesul se lungea. Umaniştii, mai pe față, mai pe ocol, îi creau o atmosferă favorabilă. La 26 mai 1521, cu sprijinul Dietei de la Worms, fu pedepsit (dar fu o pedeapsă ca o mângâiere). Retras în castelul de la Wartburg, traduce **BIBLIA** . Pe urmele sale, masele țărăneşti îi confundă umbra cu a unui adevărat căpitan al răzvrătiților. Cerul înnorat a furtună al Germaniei este brăzdat de răsmerițe, de secte noi. Evenimentele îi depăşesc mentalitatea îngustă şi Luther se vădeşte a fi departe de calitatea simbolului drept care era luat.

Doi ani după expunerea pe uşile catedralei din Wittemberg a celor 95 de teze, adică în 1519, elveţianul Ulrich Zwingli îşi începe, la rândul său, catiheza scârbită de indulgenţe. Consiliul cetăţenesc al Zürich-ului îi adoptă opiniile numai peste un an; toţi erau ferm hotărâţi: ne vom întoarce la învăţăturile **EVANGHELIEI** . Cum Zwingli, după obiceiul patriei sale din acele timpuri, era un luptător, el se dovedi mult mai radical decât soţul său german. Acolo unde Luther recunoscuse ca valide două dintre cele şapte taine ale Bisericii, pentru Zwingli nici una nu făcea doi bani. Aşadar, după părerera sa, liturghia se cuvenea să nu mai încurce viaţa credinciosului, iar icoanele, ori alte imagini pictate sau sculptate, nu mai avea rost să se colbăiască pe ziduri şi prin colţuri, dând de lucru bieţilor îngrijitori ai clădirilor închinate cultului. Glasul teoreticianului urca-n munţi de-a buşilea şi cobora tava şi-n tărbacă-n văi. Multe cantoane aderară la vederile sale. Sumedenie rămaseră agăţate de vechiul crez; pe acest temei izbucneşte un război civil. Oştile catolice spală în sânge jignirea suferită de simţămintele romane. Trupul lui Zwingli, pe care moartea l-ar fi putut purta pe calea regală a triumfului, era un hoit ghinionist. Având malşansa de a fi recunoscut, în urma bătăliei de la Kappel, din 11 octombrie 1531, îl urcară, despovărat de fierul zalelor, pe rug. E foarte cu putinţă ca cenuşa lui să mai plutească încă pe aripile vântoase ale Europei căci, în natură, nimic nu se pierde, doar scrumul se câştigă.

Mai tânăr decât Luther cu un sfert de veac, Calvin fu omul care să cucerească un nou tărâm occidental în favoarea revirimentului teologic. Pentru el, prâslea, lucrurile luau un aspect şi mai simplu dar şi mai complicat decât pentru fraţii săi de arme mai vârstnici. Erau mai simple, deoarece defrişarea inimilor înnămolite în dogmatismul papal avusese loc. Erau mai complicate, pentru că din atâta bogăţie de răsturnări de valori era greu să alegi. Ezită până ce concetăţenii îl alungară. Se aşeză la Strasbourg, în Bâle; publică **INSTITUŢIA CREŞTINĂ** în 1536, iar în 1541 îşi mută definitiv reşedinţa în Genève. Mai aspru şi mai tipicar decât ceilalţi doi (era jurist, ca formaţie), conducea oraşul pe drumul statului teocratic. La el, accentul pus pe predestinare e şi mai mare şi, odată cu el, izbândi doctrina mântuirii numai a unui grup mărunt de aleşi din veac.

Şi, aşa, cucerind terenul din răsăriteana Boemie către Franţa şi ţările nordice, Reforma parcurse singura cale legică a religiilor, adică de la Răsărit la Apus (cum n-am constatat remarcându-se de studioşi), neîmpiedicându-se de marea ce-i sta înainte, dincolo de coastele normande, după cum, mai târziu, oceanul n-o va speria, când va suna ceasul emigrărilor, în perioada decăderii ei sectare, către ţărmurile Lumii Noi.

Dar să ne întoarcem la darul grecilor.

Petrarca, entuziasmat de lecturi din Cicero şi Apulleius, în **DE SUI IPSIUS ET ALIORUM IGNORANTIA** şi în **TRIONFO DELLA FAMA,** face apologia lui Platon, într-o lume care aristoteliza până şi în vis. Boccacio îl imită, în **COMMENTO A DANTE** , **DE GENEALOGIA DEORUM** şi **AMOROSA VISIONE.** In 1423, Aurispa şi Traversari aduc din Constantinopol dialoguri platonice în manuscris. Filologi, ca Niccolo Niccoli, Antonio Loschi şi Leonardo Aretino, traduc texte platonice. La fel, Pier' Candido Decembrio, Georgio di Trebisonda, Poliziano.

Triumful lui Platon va fi impus de către un bătrân mirean, membru al delegației bizantine ortodoxe ce lupta pentru unirea Bisericilor. Gheorghios Ghemistos, zis Plethon (1355 - 1450/53), redactează la Florența, în greacă, pentru uzul noilor săi prieteni, italienii, o lucrare ce se va traduce abia în 1574 în latină şi se va tipări la Basel, sub titlul: **GEORGII GEMISTI PLETHONIS PLATONICAE ET ARISTOTELICAE PHILOSOPHIAE COMPARATIO** . Pentru a se înțelege cât de mare a fost influența acestui venerabil şi impresionant bătrân de 83 de ani care, indiferent de disputele canonice, vrăjea auditoriul său cu o nouă religie filosofică predicând reînvierea virtuților antice şi împrospătarea morală a lumii ca singur zid de apărare ridicat împotriva valurilor barbare, trebuie cunoscut că la cincisprezece ani după moartea sa în Grecia natală, un general, Malatesta, combatant împotriva turcilor, îi căută osemintele şi, găsindu-le, le aduse Italiei, pentru a fi îngropate în biserica Sfântului Francisc, din Rimini. Or, acest adorat profet riscase nu demult excomunicarea, în urma disputei sale cu Gheorghios Scholarios, pentru teza, emisă în **DESPRE PURCEDEREA SFÂNTULUI DUH,** unde susținea că Sfântul Duh şi Fiul erau creații ale Tatălui şi nu egali în Sfânta Treime (că, zicea, puterile fiind deosebite şi substanțele se cade să difere), teorie respinsă de ambele Biserici. Nu este de mirare că scrierile sale au fost distruse de către Ghennadios. Cel din urmă va explica într-o epistolă adresată exarhului Iosif de ce a dat pradă flăcărilor opera ilustrului contemporan. Acesta împărțea cercetătorii naturii şi ai vieții în trei mari grupe: poeții, sofiştii, legiuitorii şi înțelepții. Cei dintâi, poeții, nu trebuie urmați, ei fiind fascinați numai de închipuire, nicidecum de adevăr. De sofişti neapărat să te aperi, ei răstălmăcind adevărul după bunul lor plac, iar dintre ei recrutându-se cei mai primejdioşi, aceia care se dau drept făcători de minuni şi purtători ai voii divine de a conduce omenirea. Legiuitorii şi înțelepții sunt unicii cunoscători ai adevărului şi naturii. Ghennadios scrie: *Aceia pe care îi numeşte sofişti sunt oamenii care au primit adevărul de la Dumnezeu şi îl tălmăcesc lumii fără greşeală* [Cf. Alexandre, Traité des lois, Paris, 1858, p.424].

Legiuitorii şi înțelepții alcătuiesc pentru Plethon următoarea filiație cronologică: Zoroastru, Pythagora, Platon, Plutarch, Plotin, Porphyr, Iamblich. Aceştia n-au născocit nimic, ci au studiat ideile naturale ale oamenilor, le-au dezvoltat şi au alcătuit cu ele un tot doctrinar. El combate dogma creştină a Treimii, înlocuind cauza primă a universului cu o existență pură, absolută, neschimbabilă, indivizibilă, unitară, identică, deplină, desăvârşită, bună, pe care o numeşte Zeus. Această **cauză** a creat, într-o libertate absolută, din natura bunătății sale, **lumea ideilor** invizibile, nemuritoare, pe care a numit-o Poseidon. Zeus n-are început, Poseidon are început şi cu el începe eternitatea, pe când Zeus este pre-etern. El este prototipul universului compus din trei trepte coborâtoare ale existenței: cele eterne pre-temporale, zeități olimpiene, ca Apolon - idee a identității; cele eterne temporale, fii ai Tartarului, ca Pan - idee a animalelor; cele ale veşnicei schimbări, ființele muritoare. Legătura dintre olimpieni şi titani poate explica legătura dintre suflet şi trup, în unitatea bipolară a omului. **Doctrina nemuririi sufletului** îl împinge pe învățat către **doctrina metempsihozei** .

Florentinii, spectatori ai sosirii delegației bizantine, au fost de două ori cutremurați. Mai întâi, li s-a revelat simplitatea prezenței ortodoxe, cu firescul ei verticalism, cu credința ei nesofisticată de logică şi neînzăuată de spiritul juridic; în al doilea rând, erau martorii nemuririi gândirii clasice elene, vie, superbă şi echilibrată, în spusele acestui inegalat filosof (de fapt, purtător de cuvânt al cugetătorilor din vechime). Platon plotinizat îşi află o nouă patrie în Florența. La 7 noiembrie 1474, Lorenzo dei Medici îşi adună prietenii platonizanți, în jurul unei mese, comemorând naşterea şi moartea autorului **BANCHETULUI.** In fiecare an 'banchetul' se va repeta la aceeaşi dată. Marsilio Ficino va arde zi şi noapte candela sub portretul lui Platon. El va face, de la amvon, o interpretare neoplatonică a creştinismului, adresându-se ascultătorilor smeriți cu cuvintele: *"Prea iubiți frați întru Platon".*

Acest Marsilio Ficino, motor al înfloririi neoplatonismului, scrie (în parafrazarea lui P. P. Negulescu): *Sufletul nostru (...) nu gândeşte propriu vorbind, cum credem noi de obicei, ci îşi aminteşte numai adevărurile eterne, pe care le-a contemplat în fericita sa viață anterioară, din lumea ideilor pure* [P.P.Negulescu, op.cit., p.279-380]. Lucrurile din jur ne trezesc amintirea ideilor pure. Frumusețea din jur, frumosul acela: iată ce înseamnă erosul. Dar când iubeşti frumusețea din jur pentru ea însăşi, dezlănțui o pasiune nefirească şi irațională: erotismul vulgar. Aşadar, frumusețea din jur poate provoca două reacții opuse. Asta este cu putință deoarece sufletul stă la mijloc de drum între unitatea creatoare şi multiplicitatea schimbătoare a creației, fiind legat de ambele. Dealtfel, Dumnezeu, *cunoscându-se pe sine însuşi (...), cunoaşte implicit tot ce*

există (...). Dacă Dumnezeu, gândindu-se pe sine însuşi, gândeşte lumea şi, gândind, o creează, atunci lumea trăieşte în orice lucru; ca circonferință, însă, e în afară de toate. Gândurile (...) le gândeşte (...) într-o multiplicitate unitară. (...) Iubirea lui Dumnezeu pentru lume nu era - nu putea fi - altceva decât iubirea de sine însuşi cidem, p.315-317]. De aici se poate deduce androginismul menționat pe care, de altfel, Platon l-a teoretizat clar şi răspicat în **BANCHETUL** său, ori, dacă vreți, textul de mai sus constituie o dovadă a sublimării mitului androginului.

Acelaşi mit promovează absurdul. Catolicismul, obişnuit cu misionarismul, încearcă să creştineze lumea antică, demult pierită. *şi eu am găsit, cu siguranță, (...) că Numenius, Philon, Plotin, Iamblich, Proclus au luat tainele lor de căpetenie de la Ioan, Pavel, Ieroteu, Dionisie Areopagitul* [idem, p.294], scrie acelaşi Marsilio Ficino care, în **DE CHRISTIANA RELIGIONE** , se forțează şi face minuni pentru demonstrarea 'concordanței' dintre gândirea prea iubitului Platon şi pedanta dogmatică a catolicismului. Acestui efort, adică unuia similar, îi datorăm până şi noi prezența filosofilor păgâni printre sfinții pictați pe murii vechi mănăstireşti [Al. Alexianu, Acest Ev mediu românesc, Bucureşti, Editura Meridiane, 1973].

Conceptul misionarismului creştin **în trecut** , pe care îl introducem aici pentru istoria Renaşterii, are o importanță foarte mare, deoarece aceşti cărturari se preschimbă, de fapt, în misionari ai păgânismului în contemporaneitatea lor creştină. Neoplatonicienii, vrând să proiecteze prezentul asupra trecutului, au izbutit să actualizeze trecutul în prezent, conferind, astfel, prezentului, **două aspecte simultan opuse.**

Pietro Paolo Boscoli, complotistul florentin osândit la moarte, strigă: *Ah! goniți din mintea mea chipul lui Brutus, ca să-mi pot urma calea mea de bun creştin!* [Jean Lucas-Dubreton, op.cit., p.198, nota 1]

Pietro Pomponazzi, zis şi Peretto ('Scundul'), care în 1488 fusese numit profesor auxiliar la Universitatea din Padua, unde s-a războit cu Aristotel, vizându-l în operele lui Abul Walid Mohammed Ibn-Roschd (Averroes) şi în cele ale lui Toma din Aquino, este efectiv cel dintâi gânditor renascentist, pentru că izbuteşte ceea ce un mileniu şi jumătate de fanatism tăinuise, anume să vădească faptul că ştiința şi filosofia pot fi independente de religie. Răsplata acestei redescoperiri este propunerea de a fi ars pe rug. Filosoful protestează. Face apel le exemplul profesorului francez Jean de Brescain, cel care, în 1247, s-a apărat de acuza ereziei afirmând că expunerile sale nu erau adevărate din punct de vedere teologic, ci numai filosofic. Cum 'Scundul' recunoştea, în calitate de credincios supus al Bisericii Catolice, că sufletul ar fi nemuritor, dar nu admitea să se declare convins de asta în calitate de filosof, Boccalini, unul dintre

aceia care îi vânau fumul de eretic, a propus să fie iertat în calitate de creştin pios şi ars *"numai ca filosof"* , dialectică pe care o vom reîntâlni în celebra judecată a mincinosului, făcută de Sancho, când mai era guvernator, în romanul lui Cervantes. Pomponazzi a cules întru apărarea sa o pildă din istoria culturii, care preconstruia ambivalența resimțită autentic mai târziu, de către complotistul Boscoli.

Explicația o găsim tot într-o descoperire a cunoaşterii. Cruciadele au revelat lumii creştine mahomedanismul şi iudaismul. *Orizontul sufletesc al lumii creştine se lărgeşte astfel pe nesimțite. Fanaticii de altădată încep să înțeleagă că "cele trei religiuni' au, ca confesiuni monoteiste, un fond comun ce nu se poate tăgădui, şi deci, dacă e adevărată una dintrânsele, adică creştinismul, atunci trebuie să fie adevărate, în parte cel puțin, şi celalalte două, adică islamismul şi mozaismul. Iar concluzia firească ce rezulta de aci era că de vreme ce între aceste confesiuni există totuşi deosebiri mari, cu tot fondul lor comun, ele nu pot fi toate absolut adevărate, ci trebuie să fie, toate, relativ false* [P.P.Negulescu, op.cit. Bucureşti 1910, vol.I, p.128-129].

Recunoaştem fondul ideatic al nuvelei rezumată în capitolul precdent. Isoricul român al filosofiei vede în adoptarea teoriei adevărului dublu *expresia îndoielii nedesăvârşite, a sfâşierii lăuntrice a oamenilor în care libera cugetare se trezise deja, dar nu era încă destul de puternică pentru ca să-i silească să renunțe definitiv la credințele lor religioase* [idem, p.105]

Atunci de ce ne-ar mira că Elisabeta I a Angliei, în clipele ei de autoanaliză lirică, pe care le zmulgea vieții de stat atât de solicitantă, ajungea să încredințeze cernelii cuvinte ca următoarele:

Cât sufăr ne'ndrăznind durerea să-mi arăt;
Iubesc, dar datoria-mi e-a urî să par;
Sedusă, n-am curaj dorința s-o ascult;
Ei cred că-s mută: -n sinea mea vorbesc într-una.
Sunt şi nu sunt. Sunt rece şi înflăcărată,
De când departe-am alungat iubirea mea

[tradus după K. Anthony, op.cit., p.134]

În versurile aea se condensează, răsfrântă în viața individului, ambivalența existenței în Renaştere, contrastul absurd dintre sine şi sine însuşi, împins până la constatarea tragică: **sunt şi nu sunt.**

Mai mult, din viziunea teoretică asupra realității duble, expusă în acest capitol, ca şi din aplicarea ei în trăirea de zi de zi, se constituie o doctrină a abilității, care va deveni, în timp, şi o doctrină politică. Pentru moment, să o urmărim în scrierile cu iz de diată ale unui negustor florentin . *Este înțelept să fii*

modest în familie, ca persoană privată şi în felul tău de viață, să faci astfel încât să nu se ştie decât cel mult o jumătate din avutul tău şi, de aceea nu-ți aduce acasă recolta, căci vecinii vor spune că este îndestulătoare pentru şase familii; du-o de-a dreptul în piață. Nu te încrede în nimeni, oricine ar fi el... Nu trebuie să-ți fie teamă să minți, cu condiția să nu faci rău cuiva, dar să minți numai atât cât să-ți păstrezi renumele de om care spune adevărul [J Lucas-Dubreton, op.cit, p.41.

Nu peste mult bunăoința se va retrage înjosită, din fața duplicității glorioase.

CAPITOLUL 3
LIMPEDE CA LUMINA ZILEI,
în care autorul se lămureşte asupra propriilor sale nedumeriri

Acum că am isprăvit de înşirat o sumă bunicică de ciudățenii întâlnite în epoca Renaşterii, s-ar cuveni să încercăm a face puțină ordine în atâtea fapte şi idei care, altfel, ar rămâne într-o devălmăşie primitivă, nevrednică să vadă lumina tiparului.

Va să zică,

Henry VIII îşi este de două ori cumnat;

caracterul său îmbrăţişează două extreme psihologice;

viaţa lui se reflectă în cugetele celorlalţi după acelaşi tipar: e închipuit a fi propriul său socru şi deci, cuscru;

e întâistătător lumesc şi clerical;

divorţează şi pledează împotriva divorţului;

născoceşte în interes propriu o situaţie de adulter;

îi place să se travestească;

mort, este dat drept viu.

Elisabeta are voce de bărbat;

fată, este educată ca un băiat;

este curtată în acelaşi timp şi de acelaşi bărbat ca şi mama sa vitregă;

caracterul ei se reflectă în cugetul celorlaţi, care va să zică e închipuită, a fi bărbat;

e anglicană şi catolică;

e conducător lumesc şi bisericesc;

iubeşte travestiul, ca spectacol şi pentru uz propriu;

fiind cerută în căsătorie, dacă accepta devenea cumnata ei înseşi;

află despre moartea Mariei Tudor, dar o consideră vie;

îşi obligă iubitul să devină soţul rivalei sale;

îl iubeşte pe intermediarul pretendentului la mâna sa;
se teme de falsificarea documentelor intime şi de stat şi o foloseşte ca armă;
afirmă despre sine: sunt şi nu sunt.
Mary Stuart îşi iubeşte, ca femeie, fratele de lapte;
o amuză travestiul.
Francis Walsingham face carieră impunând spionajul ca o meserie de prim rang în stat.
Francis Bacon îşi acuză public prietenul intim.
Francis Drake este un leneş activ.
Harry Goddingham foloseşte travestiul în spectacol.
Curtezanele umblă travestite, au obiceiuri bărbăteşti (una este bănuită de opinia publică a fi bisexuată).
Gusturile erotice sunt stimulate de deghizare (ESTROPIATUL).
Apar castraţii pe scenă.
Columb preţuieşte bunătatea şi pacifismul şi le pedepseşte prin trădare, răutate şi război.
Familia Medici admiră frumosul şi îl creează, impunând, în acelaşi timp, o asuprire tiranică;
încurajează deghizarea, ca distracţie publică.
Poggio este un senzual cu înclinaţii spre ascetism.
Filippo Lippi, de asemenea.
Savonarola, în numele dragostei, e un despot fanatic, încurajator al delaţiunii.
Alexandru VI foloseşte şi recomandă travestiul şi masca;
şef al Bisericii, e un deşănţat.
Iuliu II, papă şi ucigaş.
Cardinalii sunt afemeiaţi, atei şi simoniţi.
Alexandru Medici foloseşte masca.

Pentru renascentişti

a) religiile sunt false şi adevărate;
b) păgânii au fost creştini;
c) creştinii sunt păgâni;
d) gândurile omului nu-i aparţin lui;
e) Dumnezeu este lumea;
f) Creatorul este centru şi circumferinţă;
g) e pretutindeni şi în afară de toate;
h) gândirea Lui este o 'multiplicitate unitară';
i) iubirea pentru ceilalţi este iubire de sine;
j) o afirmaţie poate fi falsă şi adevărată pentru acelaşi individ;
k) un individ poate fi iertat şi condamnat simultan, pentru aceeaşi faptă;
l) neîncrederea în ceilalţi devine lege de comportament;
m) minciuna - armă de apărare.

Remarcăm, în mai multe cazuri, că un astfel de comportament se oglindeşte cu uşurinţă în conştiinţa observatorului contemporan lucid. Lucrul rămâne valabil şi peste sute de ani. Scriitorii, aceste desăvârşite barometre ale

sufletului omenesc, înregistrează caracteristici similare ale omului din Renaştere. Victor Hugo scrie:

Elisabeth, slută, este decretată frumoasă. Iubea catrenele şi acrostihurile, punea să i se înfăţişeze cheile oraşelor de către cupidoni, strângea gura a dispreţ ca italiencele şi-şi dădea ochii peste cap ca spanioloaicele, avea în garderobă trei mii de veşminte şi toalete, printre care mai multe costume de Minervă şi de amfitrită, preţuia irlandezii pentru umerii lor largi, îşi acoperea juponul cu tot soiul de zorzoane, adora trandafirii, înjura, blestema, bătea din picior, îşi burduşea în pumni domnişoarele de onoare, îl trimitea la dracu pe Dudley, îl bătea pe cancelarul Burleigh, care plângea, dobitocul bătrân, îl scuipa pe Mathew, îl scutura de guler pe Hatton, îl pălmuia pe Essex, îşi arăta coapsele în faţa lui Bassompierre, şi era fecioară [Victor Hugo, Omul care râde, în rom. de Gellu Naum, Bucureşti, Editura Tineretului, 1961, partea a II-a, Cartea întâi].

Paul Forster, dramaturg modern, nu se va putea desprinde de acest portret bogat în feţe antonimice:

Ea este animal şi floare, astrală şi terestră, linişte şi furtună, subtilă şi trivială, urcuş şi coborâş, plină de înţelepciune şi plină de deşertăciune. Nouă şi perimată, gând şi acţiune, smerită şi orgolioasă, nechibzuită şi prevăzătoare, nebunie şi luciditate, pătimaşă şi stăpânită, tinereţe şi senectute, generoasă şi avară, adevăr şi mit, naivă şi clarvăzătoare, curajoasă şi laşă, dragoste şi ură, castă şi destrăbălată, sclipire de spirit şi platitudine, iute şi înceată, orbitoare şi stinsă, sinceritate şi făţărnicie, şi toate anotimpurile laolaltă, cât e anul de lung! Ea este cumpătare şi exces, râu şi ocean, ploaie şi secetă, aer şi vid, perfidă şi dintr-o bucată, suflet şi lipsă de suflet, roditoare şi stearpă, aproape şi departe, îndemânatică şi stângace, dorinţă şi renunţare, dulceaţă şi fiere. Ea este cizelată şi grosolană, şi catifelată şi aspră, şi fericire şi tristeţe, şi alb şi negru, şi toate culorile deodată, din cap până-n picioare! Dumnezeule! Ea este plus şi minus, sacră şi profană, francheţă şi prefăcătorie, da şi nu, humă şi spirit, realitate şi vis, întreg şi jumătate, consecventă şi capriciu, virtute şi viciu, fioroasă şi-nnebunitoare, gheaţă şi flacără! Atât e de desluşită [Paul Forster, Elisabeta I, trad. de Radu Nichita, în manuscris].

Care este factorul comun al tuturor manifestărilor pe care le-am surprins în cele câteva pagini precedente şi care reprezintă mult prea puţin din cât s-ar putea culege? Acest factor comun este capacitatea renascentistului de **a fi în acelaşi timp el şi opusul său** , că o face conştient sau inconştient. De asemenea, **realitatea se reflectă în conştiinţa sa ca fiind ea însăşi şi opusul ei, simultan** . De aci, implicit, apare **doctrina minciunii ca principiu al existenţei (înfăţişarea realităţii sub chipul opus).**

În continuare, autorul îşi propune să analizeze câteva dintre textele literare ale epocii, pentru a-şi lămuri şi mai limpede aceste concluzii de început, urmând ca, în cele din urmă, să ajungă (în acest tom sau într-altul) la o teorie a minciunii ca flagel social, la expunerea daunelor psihice şi sociale aduse de ea şi la căutarea unor arme psihologice care să o înlăture (ce utopie!). Cercetarea noastră cuprinde epoca Renaşterii; aceasta constituie o treaptă majoră în evoluția societății. Astfel, indirect, studiul aruncă o lumină dezvăluitoare până şi asupra unor amănunte privind stricta noastră contemporaneitate.

CAPITOLUL 4
ÎNCHIPUIREA NE URMĂREŞTE CA UN BLESTEM,
în care se subliniază rolul imaginaţiei în dedublarea realităţii, după opiniile domnului Montaigne

Nimeni nu poate rămâne indiferent la întâmplări ca cea istorisită de André van Lysbeth: *Cunoaşteți povestea autentică a acelui om, închis din greşeală într-un vagon frigorific, care şi-a descris senzațiile ceas de ceas şi care a fost găsit mort de frig ...atunci când, de fapt, mecanismul frigorific NU FUNCȚIONA. Acest exemplu* ***in extremis*** *ilustrează bine influența mentalului asupra trupului nostru şi reacțiilor lui* [André van Lysbeth, Resister au froid, in Yoga, no30, janvier 1966, p.18]. Şi este cu neputință să te abții a căuta să clarifici, cât de cât, care este rolul acesta.

Dacă mulți gânditori ai celor două milenii moderne s-au simțit atraşi să facă investigații pentru a înțelege în ce anume constă crugul psihicului, prea puțini s-au lăsat înflăcărați suficient să nu mai cântărească lucrurile din afară, ci să se afunde în obscuritatea oceanului lăuntric. Cei dintâi au construit psihologia (şi nu una, ci multiple), adică descrierea relațiilor dintre simțuri, concepte şi act, cei de pe urmă au încercat sporadic să lămurească interdependența dintre psihic şi organism sau chiar rolul preponderent al primului. Rezultatele acestei activități, în Occident, din păcate, sunt nesemnificative, dacă le raportăm la imensul volum de strădanii depuse în sensul discutat de speculațiile sau experimentele individuale ale Orientului străvechi sau contemporan.

Civilizația europeană a fost atrasă de câte vedea cu ochii, de câte i se năpusteau în pavilioanele urechilor, de câte îi lunecau peste papilele gustative, de câte îi înfiorau nările sau pielea. Civilizația occidentală s-a robit simțurilor cu

entuziasm şi delicii; vrem să spunem că s-a orientat, în dezvoltarea ei, exclusiv către mediul înconjurător. S-a străduit să-l înţeleagă pentru a-l putea exploata. În el şi-a aflat surcele să-i amorţească frigul rămas în oase din umezelile peşterilor; în el şi-a găsit sângele cald şi carnea tare de vătui să-i potolească nesaţul pântecelui; din el şi-a sorbit răcoarea arşiţei, pe maluri de pâraie; în el şi-a căutat lână, s-o toarcă pentru umerii plăplânzi ai femeilor, ai bărbaţilor; în el şi-a descoperit leacurile bolilor, să-i alunge imaginea stârvului viitor, dintre pleoapele încă vii. Sclavă simţurilor, a aservit simţurilor cosmosul.

Civilizaţia orientală nu şi-a spus: 'Trebuie să ştiu unde mă aflu ca să pot trăi', ci: 'Ca să pot trăi, trebuie să ştiu cine sunt'. Şi ea tot simţurile le-a folosit, dar altfel. De aci, deosebirea de interes în cercetare. De aci, deosebirea calitativă a cunoştinţelor privitoare la om. De aci, explicaţia acelui gust amar al deşertăciunii pe care îl resimţim la auzul îndemnului unui Montaigne, răsunând în pustiul lăsat în urmă-i de către omul occidental, fugit din sine însuşi.

Digresiunea ne-a fost necesară pentru a vădi, după principiul rezonanţei măcar, importanţa propunerii de cercetare a eului pe care a înaintat-o atât de smeritul cugetător francez.

Proiectarea asupra propriei fiinţe a unor stări opuse firii pe care ţi-o cunoşti, proiectare mijlocită de imaginaţie, a fost minuţios analizată de către Michel de Montaigne.

DESPRE TĂRIA INCHIPUIRII (Cartea I-a. Capitolul XXI) [Eseuri, trad. de Mariella Seulescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1966, 2 vol.].

Pusă sub semnul cugetării: *Fortie imaginatio generat casum* ('când este puternică, imaginaţia generează întâmplarea'), scurta şi convingătoarea pledoarie a eseistului în favoarea puterilor pe care le are imaginaţia asupra organismului nostru s-ar cuveni legată şi de un îndemn anterior: *Trebuie cercetat şi căutat, ca să scoatem la iveală atotputernicia cu care* [ea] *ne struneşte* [sufletul] [idem, I, XIV, p.51]. În lumina celui de al doilea citat (el deschide un lung capitol închinat aceleiaşi influenţe a minţii asupra fiinţei trupeşti, mai puţin înche- gat însă), să purcedem la lectura eseului, pas cu pas.

După enunţarea aforismului latin, autorul mărturiseşte (ceea ce se întâmplă rareori la începutul altor eseuri, deci scoate în evidenţă faptul că tema acestuia îi stă la inimă), mărturiseşte, spuneam, că el, personal, se numără printre oamenii care *simt foarte tare îndemnul închipuirii.* Din nou se lasă împins de nevoia unei generalizări, dar n-o face în mod abstract, ci puternic şi concret, punând accentul pe relaţia imaginaţie-om: *Zdruncină pe fiecare, dar pe unii îi şi doboară.* Energia cu care imaginaţia conduce fiinţa este materializată, fraza e beethoveniană, anunţă tema Simfoniei a V-a. In viermuirea victimelor, scriitorul

îşi are locul său chinuit: *Tăria ei mă pătrunde.* Tragicul, totuşi, este evitat; cu un *scherzando* uzual stilului său, prin mijlocirea căruia evită cu regularitate patosul, marele Michel recunoaşte: *Dibăcia mea stă în a mă feri de ea, căci putere nu am să-i stau împotrivă.* Biet om fugind de umbrele subconştientului! Le simțim încă, în a doua propoziție, puhave de gigantism, potopind rațiunea a cărei încoronare (din prima propoziție) este de dimensiunea ridicolă a regulii de trei simple. Splendidă modulație în tonul major, afirmație tinerească şi nespus de spontană: *Aş trăi numai însoțit de oameni sănătoşi şi veseli.* Asta deoarece apropierea de bolnavi şi neputincioşi îl face să trăiască două stări psihice; **calchierea** stării îngrijorătoare a sănătății lor, în închipuire, şi **proiectarea imaginii calchiate asupra momentului trăirii prezente** a sale (ceea ce am putea numi: **actualizarea viitorului** - închipuit) făcându-l să se teamă să se îmbolnăvească, la rândul său, prin 'influență'.

Două-trei exemple din cele cunoscute de el; pomeneşte cazul unui condamnat la moarte care, dezlegat pentru a i se citi grațierea, se descoperi a fi mort, datorită faptului că, înainte de a afla că era grațiat, îşi închipuise cu atâta străşnicie cum urma a fi executat încât oprirea funcțiiilor biologice deveni pentru el o iminență pe care, putem spune, imaginația i-o impuse fără drept de apel.

De la discutarea morții, Montaigne îşi îndreaptă cugetul către felurite fețe ale eroticului. In însăşi legătura dintre aceste două teme întâlnim relația cunoscută nouă: aceea că ele sunt cele două aspecte extreme, opuse, ale vieții (relaționarea lor a scos-o în evidență psihanaliza).

Asudăm, tremurăm, pălim şi ne roşim de zbuciumul închipuirilor noastre şi trupul nostru, întins între perne, frământat de îndemnul lor, uneori se înfioară până a trăi şi moartea. Iar tinerețea, mânată de închipuire, atât se întărâtă încât stâmpără în vis drăgăstoasele dorinți.

Ut, quasi transactis ss pe omnibus rebus, profudant
Fluminis ingentes fluctus,vestemque cruentent.

('Aşa că prea adesea ei sunt inundați de un flux abundent care le pătează hainele cu sânge' - Lucrețiu, IV, 1035).

Deşi două fraze, legătura gramaticală şi semantică dintre ele le arată ca una singură. Cu excepția ultimei propoziții din prima frază; aceasta pregăteşte atmosfera şi conținutul celei de a doua fraze, ca şi când cea din urmă ar constitui rezultatul firesc al celei dintâi. Patul, pernele, asudarea, tremurul, pălirea, roşirea, zbuciumul, trupul întins, toate acestea pregătesc două deznodăminte, toate sunt atât sexualitate cât şi moarte. In cazul visurilor erotice pomenite, textul nu ne îngăduie să apreciem dacă e vorba de **actualizarea viitorului** (prin imaginație) ori a **trecutului** (prin rememorare).

Rămânând într-o sferă tangentă erotismului, eseistul istoriseşte despre coarnele lui Cyppus (dublul înțeles al coarnelor nu-l speculează) pentru a se reîntoarce la ceea ce am identificat ca o obsesie a Renaşterii, la hermafroditism: *Pliniu spune să fi văzut pe Lucius Cossitius din femeie schimbat în bărbat, în ziua nunții sale. Pontanus şi alții din vechime spun că asemenea preschimbări s-au petrecut odinioară în Italia din înflăcărată dorință, fie a insului, fie a maicii sale.*

Vota puer solvit, quş femina voverat, Iphis

('Schimbat în băiat, Iphis şi-a împlinit dorințele ce avusese ca fată' - Ovidiu, *Metamorfozele* , IX, 793).

Trecând prin Vitry-le-François văzui un bărbat pe care episcopul de Soissons îl botezase cu numele Germain, dar toți locuitorii de acolo îl ştiuseră fată până la vârsta de douăzeci şi doi de ani, sub numele Maria. Acum este tare bătrân şi bărbos şi nu s-a însurat. Spune că dintr-o săritură i s-au ivit părțile bărbăteşti; rămas-a îndătinat între fete un cântec prin care-şi dau de ştire să nu cumva să facă paşi mari, ca să nu fie preschimbate în băieți, ca Marie-Germain. Nu e mare minune că asemenea lucruri se întâmplă adesea; căci dacă închipuirea are puterea şi este mereu şi straşnic stârnită la aste trebi, ca să nu fie pradă aceluiaşi gând şi dorință aprigă, îi este mai lesne să dea fetelor cea parte pentru totdeauna.

Desigur, îndrăgindu-şi teoria - că imaginația ar izbuti să impună trupului orice - Montaigne merge mult prea departe cu ipotezele sale, deşi psihologia şi medicina contemporană îi confirmă parte din observații. Construcțiile sale, însă, ne slujesc să înțelegem mai bine ceea ce afirmam în legătură cu relația hermafrodit-castrat: omul Renaşterii, neizbutind realizarea hermafroditului, la care râvnea, îl urmăreşte disperat, paroxistic, în legende cărora le acordă întreaga sa bună credință. Aceasta este o treaptă către tendința înlocuirii androginului cu castratul, pe care o menționasem.

Intocmai în acest sens evoluează, inconştient, şi meditația cărturarului francez. De la explozia frenetică erotică ce te preschimbă din femeie în bărbat, după o paranteză cu pilde din viețile sfinților (mistica - aspectul opus al eroticului, conform opiniei unor cercetători), el trece la implozia erotică ce-l conduce pe bărbat la neputință (*alias* **castrare**). Din punct de ve- dere al logicii, legătura este şi mai strânsă, neputința fiind mai întâi văzută ca 'legare' vrăjitorească, în al doilea rând ca neprevăzut fiziologic (deci, de la rolul imaginației în provocarea rănilor mistice de pe trupurile regelui Dagobert şi sfântului Francisc la explicarea unei aşa-zise vrăji, tot prin puterea de evocare a închipuirii, şi, finalmente, la capacitatea firească a acesteia de a influența vârtutea bărbătească). Astfel ambele planuri se desfăşoară din aproape în

aproape, cu o măiestrită claritate, vrednică de pana unui ucenic al inegalabilei şcoli antice.

Tot de la maeştrii săi demult luntriți peste apele Styxului a deprins Michel de Montaigne necredința în supranatural şi ispita de a-l explica pe cale rațională. Acolo unde, după cum singur o mărturiseşte, majoritatea contemporanilor se izbeau de zidul superstițiilor în noaptea nunții, el lămureşte împleticirea virilității prin teama provocată de atmosfera de mister ce înconjura patul nupțial, atmosferă duhnind de şoapte mucede despre făcături, legări, vedenii, descântece şi alte blestemății. **Imaginaţia le calchiază pe viitor, actualizează viitorul** şi ...iată-te 'legat'. Acum începe cercul vicios. Imaginația este stimulată (eliberată) prin practica 'dezlegării'; supunându-se bărbatul acesteia, îşi redobândeşte puterile, prin exact acelaşi proces de calchiere a viitorului viril şi de actualizarea lui şi, pe nepusă masă, se pomeneşte definitiv aservit superstiției. Drept pildă, cugetătorul arată cum a sărit în ajutorul unui bun prieten care, când să se îndrepte către încăperea unde avea să aibă loc jertfa primei nopți, i s-a spovedit că nu se simțea în vlaga de a sacrifica pe altar. Pe dată, deşi *duşmanul amăgirilor şi prefăcătoriilor,* scriitorul i-a împrumutat un talisman (pe care el însuşi nu dădea doi bani; bun, dealtfel, după câte i se spusese, să te apere pasămite de arşița soarelui şi de migrene, lucru neîncredințat amicului în nevoie) şi l-a învățat cum să şi-l lege (cât mai alambicat şi mai exorcizant, la propriu şi la figurat) de însuşi mădularul neascultător. Inarmat cu acest leac antivrajă, ascetul fără de voie nu pătimi ruşinea.

Analiza din **Capitolul XXI** este minuțioasă, enumerând felurite cauze ale castrării originate de imaginație: teama apărută datorită povestirilor altora, teama izvorâtă din zelul insuficient, din prilejul neaşteptat şi pe fugă, din comportări *mironosite, supărăcioase şi amăgitoare* ale partenerei (pentru acest din urmă caz, reluând scrierile lui Diogene Laertius - **PITAGORA** , VIII, 43, se sugerează o soluție: *Nora lui Pitagora spunea că femeia care se culcă cu un bărbat trebuie să dea ruşinea peste cap deodată cu poalele şi să şi-o capete din nou deodată cu fusta*).

Minuțiozitatea observațiilor sale îl plasează pe Montaigne în cea mai strictă contemporaneitate a noastră, dând scrierilor sale un aspect aproape clinic: *Sufletul celui pornit a cuceri este tulburat în mai multe feluri: şovăieşte şi uşor se pierde, iar luat de o anume închipuire pățeşte ruşine (şi nu i se poate întâmpla decât la întâile întâlniri mai înfocate şi aprige şi încă a necunoaştere, când teama de a da greş este mai mare). Dacă începutul e prost, se înfioară şi se înciudează de pățanie, o pate şi de alte dăți şi, pe timp ce merge, aidoma.*

Conform celor expuse, procesul psihologic al impo- tenței ar putea fi rezumat de formula: vrea şi nu vrea (de teama eşecului), care formulă nu este străină de constatările făcute în **Capitolul III** de aici. Tocmai această formulă este dezvoltată în continuare, referitor la alte manifestări fiziologice sau psihologice:

- mimica ne trădează;

- bătăile inimii, ritmul respirației, se lasă influențate de factori externi, împotriva voinței personale;

- muşchii ni se contractă independent de noi;

- mişcările membrelor aleg direcții potrivnice celor dictate de voință;

- vorba se îneacă;

etc.

Dar, mai mult, *vrerea noastră, însă (...), cu cât mai mult chip de adevăr o putem înfiera a răzvrătire şi răzmeriță din pricina neorânduielii şi nesupunerii ei! Vrea ea totdeauna cele ce voim noi să vroiască? Nu vrea adesea ceea ce nu-i îngăduim să vroiască şi ne este vădit dăunător?*

Dedublarea antonimică a voinței nici că s-ar putea expune mai clar şi ea este aceea care, sub influența imaginației, este vinovată de cele semnalate mai sus, dar nu numai de ele.

Investigând mai departe, de la vrăjitorie, ironicul mucalit şi psiholog trece la medici şi pacienți (să fie pur hazard sau maliţiozitate?). El scoate în evidență roadele pe care le aduce încurajarea bolnavului şi, mai departe, credința în tratament, rolul imaginației în vindecarea unor obsesii, ca şi în izvorârea lor, îndepărtându-se treptat de subiect în zone ce nu ne mai interesează.

Pentru că am început acest capitol pomenind un extras din **Capitolul XIV** , se cuvine să ne întoarcem acolo, în nădejdea de a găsi material pentru întărirea noastră în convingerea că, dacă în judecarea celor ce țin de procreație (asupra cărora am insistat atâta) punctul de vedere este acela al actului cu **două aspecte simultan opuse** , şi în judecarea celor ce țin de moarte se va folosi aceeaşi perspectivă. Titlul eseului este: **GUSTUL BUNURILOR ŞI AL RELELOR ÎN MARE PARTE ŢINE DE PĂREREA CE AVEM DESPRE ELE.** Este şi mai explicit şi mai abscons decât: **DESPRE TăRIA ÎNCHIPUIRII;** de fapt, ambele cultivă tot o plantă.

Sub zodia lui Epictet (**MANUAL** , X), Montaigne îşi drege glasul cu: *Oamenii (...) se frământă de părerile ce-şi fac despre lucruri, nu de lucrurile înseşi.* Să nu ne lăsăm amăgiți: nu e o referire la 'lucrul în sine'. Nu. Să-i îngăduim tot scriitorului să-şi explice teoria: *Felurimea părerilor căpătate despre acele lucruri arată limpede că ele nu pătrund în noi decât prin îngăduirea fiecăruia: cutăruia i se întâmplă să le*

cuprindă în adevărata lor fiinţare, dar o mie alţii le dau o nouă fiinţare, cu totul dimpotriva ei. şi, pentru mai multă limpezire, exemplifică după cum urmează: *Care dintre noi nu ştie că această moarte, pe care unii o cheamă cel mai groaznic lucru din toate cele mai îngrozitoare, alţii o numesc singurul liman al pătimirilor din această viaţă, bunul mai presus al firii, singurul sprijin al libertăţii noastre, cea mai la îndemână şi mai grabnică lecuire a tuturor suferinţelor noastre?*

Ni se va spune că acest expozeu nu face decât să accentueze valorile multiple pe care le are un obiect în raport de individ. Este cazul să reamintim că valoarea nu stă în obiect ci îi e atribuită. Iar atribuirea ei se face tocmai sesizându-se cele două valori posibile, la nivelul subconştientului, şi conferind una în raport de actualizarea ce se impune conştiinţei. E cazul urmărit de noi.

Să mai facem un pas pentru a înţelege rolul închipuirii în cumpănirea morţii. *Moartea este simţită numai în gândul nostru;* şi o lămurire suplimentară: *In moarte noi privim mai ales durerea.* Procesul gândirii este dublu. Toţi avem experienţa durerii. Aceasta este proiectată din Trecut asupra Viitorului, iar Viitorul este actualizat. Formularea acestui mecanism, în termeni aforistici, este: *Durerea şi desfătarea se ascut pe tăişul minţii.*

Aşadar, imaginaţia ar avea un rol de jucat în atenuarea durerilor sau a spaimelor; şi o face.

Rolul închipuirii în înlesnirea ori împovărarea vieţii psihice este fundamental prin aceea că, prin actualizarea Viitorului ea ne provoacă să trăim încă din Momentul Prezent orori presupuse a ne aştepta cândva. *Mai multe lucruri ne par mai grozave din închipuire decât sunt de fapt* (II,III). In continuare, o experienţă proprie exemplifică această constatare: *Am petre* cut *o bună parte din anii mei în plină şi înfloritoare sănătate: nu numai de tot sănătos, dar cu sănătate vânjoasă şi aprinsă; această stare zdravănă şi vioaie făcea să privesc cu atâta groază bolile, încât atunci când mi-a fost dat să le încerc, aflat-am împunsăturile lor slabe şi îngăduitoare, nepotrivite temerii mele.* (In legătură cu aceasta nu ne istoriseşte cu legănătoarea sa frază de zi de sărbătoare Igiroşianu că, pe de o parte Titulescu, pe de alta, marele Claudel, au resimţit fizic suferinţele părinţilor aflaţi pe patul de moarte? Politicianul român a gemut: *În zilele astea cât s-a luptat cu moartea, m-au durut şi pe mine cumplit plămânii. Şi inima. Suferinţa ei o simţeam şi în mine. Acum s-a sfârşit.* [I. Igiroşanu, Clepsidra amurgului, Bucureşti, Editura Cartea Românească, (1976), p. 135])

Ajuns la punctul critic, moartea, de pildă (în speţă, ceva foarte apropiat de ea - leşinul), trăirile povestitorului descriu o dedublare a gândirii şi comportamentului corespunzător (dedublare care în termenii moderni ar fi distingerea activităţii simultane a unei raţiuni conştiente şi a uneia operând în

baza deprinderii, **DESPRE DEPRINDERE** [Michel de Montaigne, op.cit., Cartea II, Capitolul VI, p.364] fiind şi titlul eseului). Despre ce este vorba? Montaigne a suferit un accident de călărie în urma căruia şi-a pierdut cunoştinţa. Este purtat de către oamenii săi pe drumul de înapoiere şi-şi revine treptat. *Când mă apropiam de casă, unde vâlva căzăturii mele ajunsese, ai mei se zoreau încă să-mi vie în întâmpinare cu obişnuita larmă a acestor trebi; nu numai că le-am răspuns câteva cuvinte, dar ei spun că m-am apucat a porunci să se aducă un cal soţiei mele, pe care o vedeam împotmolindu-se şi căznită pe drumul deluros şi anevoios. Ar părea că această vedere ar fi trebuit să pornească dintr-un suflet treaz; cu toate acestea nu era nicidecum treaz, erau gânduri fugare şi în nori, stârnite de simţul ochilor şi al urechilor; nu veneau de la mine, nici nu puteam să cântăresc şi să iau în seamă întrebările lor; erau urmări uşoare, iscate de simţuri înseşi; ca din puterea unei obişnuinţe; ce venea de la suflet era ca în vis, abia atins şi ca stropit de întâmpinarea slabă a simţurilor; nu eram necăjit nici pentru mine, nici pentru altul; era o moleşeală şi o slăbiciune nespusă şi fără nici o durere. Mi-am văzut casa fără să o recunosc.*

Să urmărim mai schematizat cele ce s-au petrecut cu el.

Rănit de moarte, o zăreşte pe soţia sa grăbindu-se în întâmpinarea lui, prin noroaie. Porunceşte să i se aducă doamnei un cal.

Constată, însă, că deşi reacţia sa ar fi putut părea izvorâtă din raţiunea conştientă, aceasta nu percepea altceva decât că era 'adormită'; adică incapabilă să-şi efectueze travaliul. Totuşi, faptul că autorul vorbea cu rost (manifestare a procesului raţionării) îl făcea să creadă că el se datora unui mecanism oferind sugestii în baza deprinderii, un mecanism trezit de simţuri. şi nu greşea, obiceiul fiind cealaltă faţă a raţiunii. Astfel, se poate spune că avem de-a face cu o **actualizare a Trecutului** (nenumăratele situaţii când s-a purtat politicos cu soţia sa) săvârşită asupra unui **Moment al Trăirii Prezente** amorf, conştientizat doar ca în starea onirică. Rezolvarea crizei e realizată prin adâncirea într-un somn de plumb.

Dedublarea **Momentului Trăirii Prezente** constituie o experienţă dramatică şi deconcertantă.

Un alt titlu de capitol ispititor pentru cercetarea noastră este**: CUM RÂDEM ŞI PLÂNGEM DE UNUL ŞI ACELAŞI LUCRU** (I, XXXVIII). El e rezumat de următoarea meditaţie: *Vedem nu numai copii nevinovaţi, care se dau după fire, plâng şi râd adesea de acelaşi lucru, ci şi nimenea din noi care să se poată lăuda că, oricât i-ar fi călătoria pe plac, la despărţire de părinţi şi de prieteni, el nu simte înfiorată hotărârea; iar de nu dă de-a binelea drum lacrimilor, pune totuşi piciorul în scară cu o faţă stinsă şi mâhnită. Oricât de drăgăstoasă flacără cuprinde inima*

fetelor de soi bun, ele se desprind anevoie de grumazul mamei, ca să le ia soțul. (...)Aşadar nu e nicidecum ciudat să plângi pe un mort care nici n-ai vrea să fie în viață.

Montaigne găseşte numeroase pilde în istorie, ca şi în trăirea personală, din care se pot discerne următoarele situații când reacția omului contrazice simțămintele sau rațiunea (şi nu le epuizează):

a) tristețea la vederea unei morți mult dorite;

b) tristețea provocată de măritiş sau altă mult dorită schimbare de stare;

Din analiza exemplelor reiese că reacția (lacrimile) este o mască de împrumut, deci că individul e şi nu e cel drept care se dă **(trăire generată de o stare de spirit cinică, lăsând un gust amar în receptor).**

De aci putem merge mai departe în prezentarea opiniilor lui Michel Eyquem de Montaigne asupra capacității umane de dedublare şi modul în care se oglindeşte ea în cei din jur.

In III, I, 6, citim: *Cel pentru care trădezi pe unul, căruia tot pe atât de binevenit eşti, nu ştie el oare că vei face cu el de asemenea? Te socoteşte om netrebnic, cu toate că ascultă şi trage folos de la tine, făcându-şi trebile cu fățărnicia ta; căci oamenii cu două fețe sunt folositori în cele ce-ți aduc, dar trebuie să ai grijă ca ei să ducă cât pot de puțin cu dânşii.*

Este interesant faptul că folosirea măştii de către trădător (fățarnic) impune folosirea măştii şi de către persoana în favoarea căreia săvârşeşte el trădarea, adică cea din urmă se preface a-i acorda încredere trădătorului, pe când, în sinea sa, nu i-o acordă.

Mergând mai departe, însăşi receptarea datelor trădării este dublă: într-o măsură sunt crezute, într-altă măsură ele sunt puse sub semnul îndoielii. Comportarea cu două fețe a trădătorului impune o comportare similară față de trădare însăşi şi celui în favoarea căruia trădează: cred - nu cred.

Aceasta conduce la sistemul în lanț al spionului pus pe urmele spionului ce spionează alt spion; şi aşa mai departe.

Asistăm la o explozie a relațiilor umane, iremediabilă atâta timp cât nu este temperat mecanismul gândirii acesteia ce îngăduie omului să folosească masca, minciuna, ipocrizia, pe care ne străduim să-l discernem în paginile de față. Trebuie temperat, dar nu înlăturat, pentru că rămâne permanent adevărul adus în fața noastră de Montaigne în acelaşi eseu: *Mărturisirea virtuții însă este şi pe buzele celui care o smulge cu tărie, şi dacă el nu o primeşte în sinea sa, o poartă măcar drept podoabă.* Ne aflăm în plinul vârtejului unui cerc vicios. Unul dintre marile paradoxuri ale pomenitelor relații sociale. *Străinii nu văd decât întâmplările şi fețele din afară: fiecare poate arăta față bună pe dinafară, înăuntru fiind plin de*

fierbere şi fior (II, XVI). şi, în sfârşit, Montaigne îşi vădeşte nedumerirea în faţa acestui mecanism: *Noi suntem, nu ştiu cum, pe din două în sinea noastră, ceea ce face că nu credem ceea ce credem şi nu ne putem dezbăra de ceea ce ocărâm* (*idem*).

Că 'suntem pe din două' o demonstrează cu prisosinţă în eseul **DESPRE DEŞARTE ISTEŢIMI** (I, LIV), descriind un joc cu care se distra în familie: cine poate să găsească mai multe lucruri care să se potrivească numai la cele două capete. Formularea regulii e anevoiasă. Vom vedea îndată ce presupune jocul. Polarizarea sensurilor la cuvinte ca 'domn' *(nume dat celui mai presus de toţi într-o ţară (...), se spune de asemenea celor de rând şi nu celor între ei),* 'jupânese' *(femeile din nobilime, cele mai de vază (...), iar tot jupânese spunem celor de rândul cel mai de jos),* funcţia aspectelor opuse *(feţele de masă nu le vedem întinse decât în casele principilor şi la cârciumi (...). Romanii purtau aceleaşi straie la petrecanie şi la sărbătoare)* . Aceeaşi însuşire la două specii opuse *(Democrit spunea că zeii şi dobitoacele ar avea simţurile mai ascuţite decât oamenii (...). Dintre săracii cu duhul mai puţin iscoditori şi învăţaţi se fac unii buni creştini care, prin smerenie şi ascultare, cred curat şi se ţin sub ascultarea legilor (...). Capetele luminate, aşezate şi limpede văzătoare sunt în altfel dreptcredincioşi; ei, prin îndelungă şi cucernică cercetare, străbat până la o adâncă şi ascunsă lumină a Scripturilor şi simt tainica şi dumnezeiasca învăluire a orânduirii noastre bisericeşti (...). Poezia poporului şi curat firească are nevinovăţie şi haruri; se asemuieşte prin aceasta celei mai desăvârşite frumuseţi a poeziei meşteşugite cu măiestrie, ca 'villanelele' din Gasconia (...). şi culmea frigului şi culmea căldurii perpelesc şi ard).* Aceeaşi manifestare a două sentimente sau stări opuse *(Frica dusă la culme şi focul îndrăznelii tulbură neapărat în acelaşi fel pântecul şi-l sloboade (...). Porecla de 'Tremurătorul' care fu dată celui de-al doisprezecelea rege de Navara, Sancho, ne învaţă că îndrăzneala tot atât de bine ca şi frica ne cutremură mădularele (...). Slăbiciunea care ne cuprinde ca urmare a răcelii şi silei în slujba lui Venus vine şi din prea aprigă poftă şi din potopitoare dogorâre (...). Dorinţa şi săturarea umplu de durere stările mai presus şi mai prejos ale desfătării (...). Copilăria şi bătrâneţea se întâlnesc în slăbiciunea creierului; zgârcenia şi risipa, în aceeaşi dorinţă de a cuprinde şi de a dobândi).*

Sărmanul Montaigne (care a avut atâta de suferit de pe urma rinichilor) recunoaşte aceste două aspecte opuse până şi în cel mai cras prozaism şi de aceea se ridică necontenit împotriva medicilor neajutoraţi ai epocii, ca şi a sfaturilor lor.

In eseul **DESPRE NESTATORNICIA FAPTELOR NOASTRE** (II, I) tocmai cele două aspecte contradictorii percepute în fiinţa umană îl nedumiresc *: Dacă*

vorbesc în mai multe feluri despre mine este fiindcă mă privesc felurit. In mine se află toate potrivniciile, într-un fel sau într-altul. Sfios, încumetat, iscoditor, destrăbălat; vorbăreț, tăcut, sârguitor, lăsător, dibaci, nepriceput, arțăgos, blajin, mincinos, de bună credință, învățat, neştiutor, darnic, zgârcit şi risipitor; toate acestea le văd în mine după cum mă sucesc... Nimic nu am de spus despre mine pe de-a-ntregul, curat şi încredințat, fără încâlceli şi fără amestec. (Parcă ascultăm descrierea Elisabetei I a Angliei.)

Nu numai el a remarcat că omul este un animal cu două chipuri, dar *meşterii zugravi spun că mişcările şi încrețirea feței la plâns şi la râs este aidoma* (II, XX). şi asta deoarece mintea *este o oală cu două toarte, se poate apuca din dreapta ca şi din stânga* (II, XII); faimosul concret al acestei imagini nu se va sfii să-l preia şi *sir* Francis Bacon. Un anume tipar al gândirii (bineînțeles nu al celei logice) să ne facă să ne percepem ca opuşi nouă înşine sau impresia să fie o realitate? Montaigne pare să încline către a doua posibilitate: *Eu în ceasul acesta şi cel de odinioară suntem doi* (III, IX).

Această viziune este apoteozată atunci când structura oglindeşte întreg cosmosul: *Viața noastră e alcătuită, ca şi în strunirea lucrurilor, din lucruri care se împotrivesc, ca şi din felurite glasuri, dulci şi suave, ascuțite şi asurde, moi şi adâncite* (III, XIII) [Pentru completarea celor spuse, vezi şi prefața noastră: OMUL FĂRĂ MASCĂ, în vol.: Montaigne, AFORISME, trad., culegere şi Cuvânt înainte de Mihai Rădulescu, Bucureşti, Editura Albatros, 1976].

CAPITOLUL 5
SĂ VEZI DUBLU E O BOALĂ?
se întreabă autorul judecând atât triumful cât şi eşecul Renaşterii

O plagă ascunsă cangrenează pe nesimțite robustețea atât de recent dobândită de către omul Renaşterii. El cunoaşte o împrospătare a forțelor, a încrederii în meritele proprii, în destinul său, a nădejdii de înnoire a valorilor umaniste, neechivalată, poate, decât de omul contemporan nouă. Dar vigoarea proaspătului înviat, fără precedent în lumea creştină, va fi curând ruinată datorită unei boli psihice (?) de masă. La ce ne referim? La acceptarea unei realități ce se lasă surprinsă ca având **două aspecte simultan opuse** . In acelaşi timp, dealtfel, trupul este şi el atacat de o altă maladie conceptualizabilă conform aceluiaşi tipar: fericirea îndrăgostitului naşte nebunia sfrințitului - această maladie tot a Italiei pomenite, *mal de Naples!* -, dobândită prin însăşi transpunerea în viață a idealurilor îmbătătoare nutrite de **omul complet** , a setei de viață intelectuală, dar şi fizică, specifică noilor valori către care tinde, amețit de bucurie, trufaşul redescoperitor al existenței materiei.

O analogie între starea sănătății trupeşti şi aceea psihică ne poate fi îngăduită, ambele examinându-le în depănarea veacurilor, fără a forța cumva apropierea. Fiecare epocă îşi oferă sânul unei boli mai hulpave decât toate (ba chiar la două-trei, încăpățânate a nu cruța suflarea omenească). Vorbeşti de ciumă, de lepră, mintea le asociază Evului Mediu. Renaşterii i-am numit hiba. Pome- neşti tuberculoza şi retrăieşti ultimii ani ai romantismului. Auzi rostindu-se cuvinte ca infarct, cancer, sida, ştii că vorbitorul se referă la contemporaneitate. La fel, sofismul îți aminteşte de o ciudată anomalie a gândirii într-o anumită perioadă a antichității, scolastica pare o fiică a sofismului, ea dominând procesele psihice în Evul Mijlociu (aşa cum fiul ei s-ar zice că este talmudismul); mai târziu, patima regulilor e obsesia clasicismului; *le mal du si* è *cle* ne şopteşte despre romantism, într-o anumită etapă a dezvoltării lui; decadența, despre o altă ciudată evoluție a precedentului; curentele *beat* şi *hippy, rap* etc. vădesc perturbări recente ale gândirii şi simțirii; iar mai presus de toate, boala psihică epidemică şi nimicitoare a fost şi încă mai este comunismul.

Sănătatea psihicului speciei nu a fost, însă, suficient studiată. Ea a atras atenția specialiştilor atunci când stările ei patologice au fost intim legate de organism, ca urmare, de pildă, ale sifilisului, drogurilor, alcoolismului. S-ar putea oare vorbi despre boli psihice cu caracter epidemic - cum am făcut-o -, păstrându-se înțelesul cuvintelor aplicate bolilor trupeşti? Categoric, da. Isteria, de exemplu, este transmisibilă. Iată o dovadă printre altele. În articolul **ISTERIE DE MASĂ ÎN SECOLUL XX** [In Science et Vie, février 1974, no. 677] se citează o reeditare contemporană a unei scene cu care erau obişnuiți martorii convulsiilor de la Saint-Médard, ai flagelanților din Sevilla, ai anabaptiştilor din Münster sau cu care ne-a înfiorat J. Iwaszkiewicz în povestirea sa Maica Ioana a îngerilor, Bucureşti, Editura Univers, 1971] Vineri 11 mai 1973, cei 400 de elevi ai şcolii din Berry (Alabama, S.U.A.) *au intrat într-o criză colectivă de vomă, leşinuri, mâncărime, țipete şi plâns.* O pătrime dintre ei şi-au făcut răni care sângerau; foarte mulți şi-au pierdut cunoştința. Criza s-a repetat în alte două zile, transmițându-se nevoia de a se scărpina şi la profesori. Autorul anonim al ştirii, după ce completează informația, ară- tând că iluzia mâncărimii s-a transmis de la câțiva copii la întreaga şcoală, face o interesantă referire la Renaştere . *Asta evocă acele crize de tarantulism, bântuind Italia veacului al XV-lea, când țăranii care se credeau înțepați de tarantule începură să gesticuleze vehement şi delirant. In mod ciudat, aceasta este originea simpaticului dans denumit 'tarantelă'.*

Şi paranoia se extinde la mari grupuri umane. Ce altceva au fost Noaptea Sfântului Bartolomeu, anii urmând incendierii Romei, Noaptea Cuțitelor Lungi? Dar schizofrenia nu a cuprins întregul Salem al aşa ziselor vrăjitoare? Extinderea

fascismului, a nazismului, a comunismului nu au constituit boli psihice de masă? Dar cei mai bine de doi ani ai 'reeducărilor' tineretuluistudențesc deținut în penitenciarele Piteşti şi Gherla nu au dovedit o boală psihică de grup, indusă de Securitate? [Vezi: Mihai Rădulescu, Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul 'reducatorilor'. Bucureşti, Editura Ramida, 1993].

Analogia cu patologia ne înlesneşte să mai înțelegem ceva. Dacă lepra şi-a găsit terenul propice înfloririi şi izbutirii cumplitelor ei dezastre, asta nu înseamnă că maladia a dispărut şi că nu mai există țări încărcate cu leprozerii sau că agenții patogeni şi condițiile propice dezvoltării lor au fost definitiv eliminați, eliminate. La fel despre maladia atitudinii psihice cu caracter de masă nu s-ar putea spune că se naşte din nimic, că nu este favorizată de anume condiții, ori că dispare pentru totdeauna în neant. Aşadar, nici una dintre bolile pomenite nu constituie pericole complet depăşite de omenire. Bolile, că sunt biologice sau psihice, însoțesc omul din cele mai adânci neguri ale trecutului şi-l vor întovărăşi pe timp nelimitat, temperate de factori necunoscuți în trecut, dar tot mai lămuriți pe măsura eforturilor oamenilor de ştiință închinate descifrării lor.

Toate aceste gânduri ne sunt sugerate de trista contemplare a eşecului Renaşterii. Se cuvine să revenim asupra unor afirmații făcute în treacăt anterior. Dacă istoria artelor, a literaturii şi a ştiințelor au ştiut să se entuziasmeze, pe bună dreptate, în fața uluitoarelor autodepăşiri realizate de omenire în epoca respectivă, răpite de un nobil sentiment de mândrie, ele au uitat să consemneze suficient de clar că Renaşterea şi-a săpat propriul mormânt.

Reinstaurarea gloriei lumii antice nu era întrevăzută ca un eveniment temporar. Unirea trăirilor creştine cu gândirea păgână intra în conceptul unui mesianism lărgit. (Să nu uităm că începuturile Renaşterii stau în străduința rejudecării valorilor creştine.) Se descoperea un întreit țel forțelor Bisericii. Marii maeştri predicatori ai cetăților Italiei aveau menirea să câştige întru dragoste şi neprihănire sufletele botezate dar încă netemperate ale turmelor papalității. Misionarii reeditau mucenicește faptele apostolilor printre păgâni. Iar datoria filologilor era să întindă aria creştinismului în Imposibil: să înapoieze lui Hristos revelația naturală aflată în lucrările filosofilor elini, care îi 'aparținea de drept', ca revelație a divinității , şi să demonstreze prezența Cuvântului în universalitate, înainte de Naştere. Prezentul hotărâse să-şi asume Trecutul. Stefan Zweig, în prezentarea ce i-o face umanistului Erasmus [Stefan Zweig, Triumful şi destinul tragic al lui Erasm din Rotterdam, trad. de Emerich Deutch. Bucureşti, Editura Univers, 1975, p.72-73], e unul dintre puținii cugetători moderni care a înțeles această mişcare a Renaşterii. Îl citează pe Erasm însuşi: *Oriunde găseşti*

adevărul, socoteşte-l creştinesc, şi comentează: *Cu aceasta, puntea către toate epocile şi spre toate zările a fost aruncată(...). Nimic din ceea ce a reprezentat cândva o cucerire demnă de luat în seamă a moralei sau spiritului etic nu se cuvine, după concepția religioasă erasmeană, să fie despărțit de creştinism printr-o barieră rigidă, căci, în sfera omenescului nu există adevăruri creştineşti şi adevăruri păgâne, adevărul fiind, în toate formele sale, de esență divină* .

O atare concepție asupra cuceririi lumii prezente şi trecute nu-şi întrevede un sfârşit. şi, totuşi, acesta a venit. Înseamnă că echilibrul ei era precar, temelia fisurată, respirația impură. Factorii socio-economici pledează pentru tot mai deplina vitalitate a burgheziei în continuă ascensie. Începuturile Renaşterii coincideau cu conştientizarea rolului progresist pe care avea să-l joace burghezia în structura economică a societății. Dar Renaşterea nu a ținut pasul cu această evoluție splendidă. Renaşterea a constituit o atitudine intelectuală şi afectivă contracarată de alte elemente psihice ce i-au împiedicat desfăşurarea firească, sănătoasă, şi care, finalmente, au dus la degenerarea ei. Renaşterea, în înțelesul ei epicletic, s-a realizat pe deplin, dar în înțelesul definitivării ei a reprezentat un fiasco.

Căutarea originii acestui fiasco ne-a îndemnat să cercetăm calitatea gândirii omului din timpul Renaşterii, gândirii ce ar fi putut garanta perenitatea fenomenului, bănuind că în slăbiciunile acestei gândiri stă taina decăderii depline. şi, dincolo de analiza gândirii (nu ca idei, cum s-a făcut în atâtea rânduri, ci ca o însăilare de structuri, după cum se va vedea mai departe), ne-am străduit să surprindem *Weltanschauung* -ul ce a generat, ca, ulterior, să facem efortul de a afla ce anume a determinat formula acelui *Weltanschauung* . Astfel credem a putea contura profilul 'maladiei psihice' care a secerat Renaşterea.

Opera de artă va fi considerată în acest eseu ca o punere în ecuație a unui aspect mai mult sau mai puțin complet al vieții. De aceea socotim că ea trebuie să prezinte toate profilurile esențiale ale problemei atacate şi, în măsura în care s-a ajuns la rezolvarea ei, şi aceasta să fie prezentă. Astfel, o lucrare literară devine un instrument de cercetare în domeniul cunoaşterii. Vom spune că poate înfrunta experiența veacurilor pe cât se dovedeşte un instrument absolut necesar, de nelipsit, inevitabil, pentru cugetul omenesc. Spre deosebire de instrumentarul tehnico-ştiințific de laborator, care rămâne mijloc exterior realității experienței, opera artistică reprezintă atât mijlocul de cunoaştere cât şi câmpul de cercetare în acelaşi timp. Pe măsură ce ne cunoaştem unealta mai bine, descifrăm şi tainele vieții. Odată ajunşi să o mânuim perfect, am câştigat tot ce ne poate ea oferi, am asimilat-o, căutăm un instrument nou de cercetare.

CAPITOLUL 6
ADEVĂRUL
n-are decât o singură înfăţişare, pentru unii

Este încurajator să parcurgem împreună câteva pagini scrise de un om care a ştiut să observe mecanismul acesta al gândirii pentru care **realitatea este şi nu este, simultan** , mecanism numit de noi: **dihotomic-antonimic** , să-l izoleze, să-l stigmatizeze, cu o chemare autentică spre studiul ştiinţific, nerecunoscută în epoca sa, nici măcar de veacurile ce i-au urmat. Numele lui este: Leonardo da Vinci. Pentru el, *adevărul n-are decât o singură înfăţişare care, odată cunoscută, se impune tuturor cu atâta putere încât înlătură pentru totdeauna litigiul* [P.P.Negulescu, op.cit., vol. II, p.138].

Iacă, de pildă, o nucă. O furase o cioară din leagănul frunzarului umbrit. Pasărea o scăpă deasupra unei clopotniţe. Fructul se rostogoli într-o crăpătură a zidului vechi. Flatându-l, deplângându-şi soarta şi cântându-şi cu măiestre cuvinte prietenia ce o resimţea pe nepusă masă pentru puternicul său adăpost unde picase din cer, nuca îi afirmă că *nu voia să se mai despartă de zid; se hotărâse ca, deoarece scăpase de ciocul nemilos al ciorii, să-şi petreacă tot restul zilelor retrasă într-o umilă văgăună.*

La auzul acestor cuvinte, zidul clopotniţei, înduioşat de rugămintea ei, îi dădu bucuros găzduire [Leonardo da Vinci, Scrieri litrare. Prefaţă, trad. şi note de Ovidiui Drimba, Bucureşti, Editura Albatros (1976), p.36. Următoarele citate trimit la aceiaşi ediţie]. Da, nuca, abilă cunoscătoare a slăbiciunilor sufle- teşti, îşi anunţă impertinenta decizie. Zidul, a cărei înţelegere a realităţii este colorată de afectivitate, în dauna intereselor proprii, interpretează vorbele disgraţioase în fond, dar reverenţioase în formă, nu ca pe o 'hotărâre', ci ca pe o 'rugăminte'. Autorul este categoric asupra acestei diferenţieri, deşi n-o comentează. Or, ea scoate în evidenţă o **situaţie dihotomică-antonimică** conducând în mod normal la distrugerea zidului, căci nuca, la largul ei şi 'la ea acasă', încolţeşte şi se preschimbă în ... nuc.

Am spune că fabula prezintă un Iago-femeie, atât de bine cunoscuta 'fată pierdută', victima împrejurărilor ce au făcut-o 'să cadă' şi care are strălucita idee de a-şi reface viaţa ruinând-o pe a unui bărbat milos până la a o ocroti în avutul său, tovarăşă păguboasă de viaţă.

O savantă lecţie în spiritul 'spionului spionat' ne-o dă moartea păianjenului, din ceea ce urmează. Arahnida pricepuse că cea mai norocoasă vânătoare din viaţa sa de sugător de sânge ar fi aşteptat-o dacă întindea plasa

între boabele zemoase ale unui ciorchine de struguri Deci, se potrivi într-o ascunzătoare, ca revers fatal al dulcții vieții din jur. Cu prilejul culesului, îşi găsi şi ea sfârşitul în coşul unui podgorean. *şi în felul acesta, strugurele fu cursa şi amăgirea înşelătorului păianjen, precum şi a gângăniilor înşelate de el* (p. 45); ceea ce ne aminteşte că sabia otrăvită nu a constituit numai unealta crimei împotriva lui Hamlet, ci şi mijlocitoarea morții lui Laertes, născocitorul şi mânuitorul ei, ca şi a tovarăşului acestuia de politică mârşavă, regele Claudius. Aceeaşi soartă o avu şi racul, din altă fabulă a lui Leonardo, ce pândea peştii de sub un bolovan: *veni o mare revărsare de ape, cu furioasă surpare de pietre, care, în rostogolirea lor năvalnică, striviră racul* (p. 61).

Creatorul **CINEI CELEI DE TAINĂ,** constatând mecanismul gândirii ce prilejuieşte suferințele celor 'cu inima curată', preschimbându-i în victime, se ridică împotriva şiretlicurilor născocite de el şi, mai ales, împotriva imoralității acelora ce-l folosesc şi, cu un simț al dreptății firesc la cineva care a atins culmi atât de înalte în desăvârşirea de sine, dă lecții umanității despre faptul că binele trebuie să învingă, că răul trebuie pedepsit. Uneori el atacă direct ticăloşia omului cu două fețe, cum stau lucrurile în **CROCODILUL.** *Această jivină îl înhață pe om şi numaidecât îl omoară. Iar după ce l-a omorât, cu glas tânguios şi cu şiroaie de lacrimi îl plânge; şi după ce a isprăvit cu plânsul, cu nemăsurată cruzime, îl sfâşie şi-l mănâncă.*

Tot astfel face şi fățarnicul care, pentru un lucru cât de neînsemnat, îşi scaldă obrazul în lacrimi, cu toate că s-a dovedit a fi crud ca un tigru; şi se bucură în sinea lui de nenorocirea altuia, deşi se preface că suferă nespus, de ți se face milă uitându-te la el (p. 88-89).

Distincții opoziționale dintre aparență şi esență îi datorăm, poate, cele mai profunde şi emoționante fabule scrie de Leonardo da Vinci. Cum ar fi, de pildă, înalt morala rostuire a întâmplărilor briciului. Alunecat din teacă, acesta înțelese pentru întâia oară cât de frumos îi scotea în evidență soarele eleganta ființă lucitoare. Luă hotărârea de a nu se mai întoarce înapoi în temnița-i îmbeznată, de unde rostul său făcea să nu fie scos la lumină decât pentru a tăia țepii de pe fața *unor țărănoi necioplți.* Işi găsi o tainiță în care să-şi piardă urma. Într-un târziu, nemaitemându-se a fi recunoscut, ieşi iar, pentru a descoperi cu amărăciune că tăişul îi era zimțat şi că rugina îi rosese obrazul de sclipiri. Acum abia şi-a înțeles vechea chemare ratată. Acelaşi lucru se întâmplă cu oamenii care părăsesc munca, lăsându-se în voia lenei; şi care, asemenea briciului de mai sus, îşi pierd tăişul iscusinței, iar rugina neştiinței le strică rostul (p. 51), căci atracția răgazului total şi pentru totdeauna e doar o mască a căii către autodistrugere.

Dimpotrivă, petecul de zăpadă de pe creasta golaşă, rostogolindu-se către suratele sale de pe versant, din dragostea de a se regăsi printre ai săi, de a nu se sumeți, de a nu vieți pradă imediată soarelui, într-o sihăstrie mândră, şi care petec de nea, tot învârtindu-se, creşte şi creşte, ajungând a fi ultima zăpadă topită, ne învață fuga de nejustificata aparență şi îndreptarea necesară către rodnicia chemării esențiale. Este o *istorioară spusă pentru cei care se umilesc: aceia se vor înălța* (p. 46).

Insă există şi oameni a căror esență este singurătatea creatoare. Ei seamănă bolovanului atras de semenii săi de pe drum şi ajuns în mijlocul lor; liniştea sa înmiresmată de flori fu schimbată pe zdrobirile carelor şi pe baligile zvârlite-n obraz. *Astfel li se întâmplă celor care, părăsindu-şi viața potrivită lor, petrecută în singurătate şi meditație, țin să vină să locuiască în oraşe, printre oameni plini de tot felul de cusururi* (p. 52), sună comentariul încercănat de nostal- gie al cugetătorului cu tristă experiență de viață.

Printre plăcerile cetății se numără şi cele numite 'ruşinoase', al căror miraj îl atrage pe tânărul fluşturatic şi lipsit de experiență, după cum fluturele este atras de lampă. Cel din urmă, nici ars de flacără nu putea pricepe *cum dintr-un lucru atât de frumos i se putea trage cuiva asemenea rău* (p. 53).

Acolo unde poporul nostru atrage atenția: nu da vrabia din mână pe cioara de pe gard, pictorul renascentist istoriseşte pățania puricelui care simțind cât de cald miroase blana de berbec slinoasă sub perii căreia se încălzea, încolăcit, ditamai câinele **său** (aşa vorbesc paraziții cocoțați în vârful societății despre cei cărora s-ar cuveni să le sărute picioarele, de sudoarea şi avuția lor depinzându-le huzurul), sări în ea. Până să ajungă la pielea bănuită a fi bogată în sânge, câinele plecă; *din care pricină, după îndelungată căință şi amară tânguire, puricele fu osândit să moară de foame* (p. 50).

Leonardo sesizează şi o **falsă structură dihotomică-antonimică** , putându-ne fi ocrotire la greul depăşii de noi înşine. Piatra izbită de amnar se plânse de purtarea acestuia. El o îndemnă la răbdare, în aşteptarea minunii ce urma să se isce. Apariția focului mângâie durerile amândorura. *Istorioară spusă pentru cei care, aflându-se la începutul studiilor, se sperie de greutățile studiului; dar după ce dovedesc că-şi pot porunci lor înşile şi, cu răbdare multă, îşi continuă aceste studii, de la aceşti oameni te poți aştepta la lucruri minunate* (p. 55). Nu i se întâmplă şi hârtiei să se plângă că cerneala o murdăreşte? *Dar cerneala îi arată că datorită cuvintelor pe care ea, cerneala, le aşterne pe suprafața ei, hârtia este păstrată şi folosită* (p. 64).

În ce disciplinată şi rațională orânduială se dispun constatările lui Da Vinci în aceste povestiri economicoase care bucură inima şi îndulcesc mintea! Taina lor

stă tocmai în strădania de a înlătura confuzia adusă de ideea că adevărul ar putea avea două fețe.

CAPITOLUL 7

GÂNDIREA, acest copil al timpului

Acum, că scriitor şi cititori ne-am înseninat cu certitudinile limpezi din proza lui Leonardo da Vinci, ne putem întoarce la negurile Angliei, la vânătoarea începută pe urmele **mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii.**

În 1971, sub antetul unui prestigios periodic [in The Times Literary Supplement, nr.644, 31 December 1971, The Temporal Element, cronică a lucrării lui Leonard W. Doob: Patterning of Time], apărea un strigăt de alarmă: *psihologii academici suferă de o singulară lipsă de sensibilitate față de timp, în aspectele lui subiective.* Se adaugă că scrierile unui James Joyce, unei Virginia Woolf, unui Thomas Mann, sunt pentru ei ca şi când n-ar fi fost publicate. Putem adăuga cu de la noi putere numele lui Marcel Proust sau al lui Lawrence Durrell, tot nu vom schimba nimic în această stare de lucruri. Asta fiind situația, nu ne rămâne decât să începem, pe cont propriu, a fora cât ne stă la îndemână în terenurile cu aur negru ale memoriei şi închipuirii.

Lordul Francis Bacon ne aşteaptă într-o odaie luminată vag de un sfeşnic prilejuitor de meditații şi umbre. Dacă întâiul pas către înțelegerea **structurilor dihotomice-antonimice** din literatura elisabetană l-am făcut călcând pe ulițele Londrei în adulmecarea legănării din şoldurile-i poznaşe a lui Mall Taie-pungă, n-ar strica să-l facem pe al doilea urcând treptele către uşa celui care a tânjit să înțeleagă omul, activ sub ferestrele sale, şi destinul contemporanului său.

Studiate cu atenție, aproape toate eseurile [sale] *ne înfățişează un şir de 'teze' pozitive şi negative pe tema în discuție (...), fără să se facă o trecere legată de la un pasaj la altul. Cititorul rămâne nu o dată nedumerit asupra poziției lui Bacon, întrucât este tot atât de convingător şi când argumentează într-un sens şi când prezintă argumente contrare... De unde vine forma dezlânată a acestei reflecții* (***dispersed meditations***) *pe tema indicată de titlul fiecărui eseu? Din aceea că ele sunt, în mare parte, transcrierea în şirurile unei pagini a celor două coloane de temeiuri,* ***pro*** *şi* ***contra*** *pe care autorul le-a aşternut pe hârtie cu subiectul respectiv, din care cititorul poate alege ce crede de cuviință,* constată, cu pertinență, traducătorul său în limba română [Francis Bacon, Eseuri sau sfaturi politice şi morale, trad., studiu intr., note şi comentarii de Armand Roşu, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1969, p. XLI].

Comentatorul ne pune la dispoziție o informație prețioasă privind metoda de lucru a lui Verulam. Dar ne şi sugerează o întrebare firească: de ce eseistul englez nu a putut depăşi *"temeiurile **pro** şi **contra** "* (deşi, după părerea noastră, o face de mai multe ori decât pare a fi încredințat tălmăcitorul său)? Răspunsul este simplu: ambele categorii de argumente corespund câte unuia dintre aspectele problemei aşa cum este pusă în pagină de gândirea bacon-ianã. Căci două adevăruri contradictorii nu pot exista. Adevărul trebuie să fie unic. Nu rămâne decât posibilitatea (eliminând dubletul 'eroare-adevăr', nesesizabil în cazul de față) ca adevărul să se lase surprins de către conştiință sub **două aspecte opuse**. Bacon, neinteresat de cele ce se petreceau în conştiința sa atunci când analiza o temă, surprindea argumente în favoarea ei şi împotriva ei, neputându-se hotărî pentru nici o poziție. Noi, însă, eliminând tema în sine a meditației, remarcăm incapacitatea de a se distanța de dubla viziune percepută, a uneia dintre cele mai luminate minți care au cercetat vreodată hotarele filosofiei. Această incapacitate urmează să o demonstrăm cu textul de față. Până atunci, acceptând o nouă explicație a comentatorului citat - Bacon ia termenul *'eseu' în sensul etimologic de **exegium** (cântărire) (...); această operație o face (...) în fața noastră, prin desfăşurarea argumentului într-o direcție şi în cea opusă* (p. LXVIII), nu găsim altă lămurire decât că ceva anume din însăşi metoda sa de a raționa îl împiedică să încline talgerul: iar metoda nu poate fi decât rezultatul unei concepții. Această concepție accepta, de bună seamă, **o realitate cu două chipuri simultan opuse** (care îi dirija şi viața practică; nu uităm atitudinea sa față de bunul său prieten Essex).

In această ordine (dinspre exterior către interior), să cercetăm câteva dintre lucrările ce a redactat.

XXXI, Despre bănuială (p. 109-110) - Poate că nici unul dintre eseurile lui Bacon nu este atât de pregnant ca acesta, din punctul de vedere care ne interesează. Căci din primul paragraf acuză bănuiala şi prevede măsuri de precauție împotriva ei sau chiar de stârpire, iar paragraful al doilea dezvoltă sfaturi înțelepte pentru înlăturarea ei. In acelaşi al doilea paragraf ne izbeşte o structură **dihotomică-antonimică** introducând în text o atitudine față de bănuială exact inversă în raport cu precedenta. Avem în față un document unic în care **mecanismul dihotomic-antonimic al gândirii** este surprins în clipa când îşi face cuib la lumina zilei, într-un text ce transcrie cugetarea (nu este vorba despre o scornire ficțională, modelată de pre-judecare): *nu există mijloc mai bun pentru a potoli bănuielile decât de a le socoti drept întemeiate şi totuşi a le înfrâna ca neîntemeiate.*

Că această formulare nu este întâmplătoare, că ea irumpe din subconştient, trădând adevărata concepție a curteanului de Verulam, conform căreia actele minții pot fi simultan *"întemeiate"* **şi** *"neîntemeiate",* cu alte cuvinte 'adevărate' şi 'neadevărate', o dovedeşte fraza imediat următoare, al cărei conținut se opune categoric la tot ce precede şi va urma: *omul ar trebui să nutrească bănuieli până într-atâta încât să-şi ia măsuri ca, chiar de ar fi adevărat ceea ce bănuieşte, să nu-i poată totuşi dăuna cu nimic* [de comparat cu: bănuielile *trebuie să fie înfrânate, ori cel puțin bine supravegheate: căci ele înceţoşează mintea, îi depărtează pe prieteni şi tulbură activitatea].*

Aci se vede **caracterul germinator al dihotomiei-antonimice** . Acceptând o cât de mică manifestare a acesteia, riscăm să devină malignă, să genereze structuri similare, după acelaşi tipar, care să falsifice realitatea. In continuare, ea slăbeşte pozițiile etice ferme. Simpla dispunere pe două coloane a celor gândite de eseist, înainte de apariția dihotomiei-antonimice şi după, e suficientă ca probă.

Am ales fragmentele ce descriu bănuielile în general, eliminând cazurile speciale (Henry VII, persoanele cu caracter josnic).

... ÎNAINTE

Bănuielile sunt printre gânduri ca liliecii printre păsări; ele zboară totdeauna pe lumină slabă. Desigur, ele trebuie să fie înfrânate, ori cel puțin bine supravegheate: căci ele înceţoşează mintea, îi depărtează pe prieteni şi tulbură activitatea, încât ea nu poate fi dusă mai departe fără poticniri şi în chip hotărâtor. Ele îi împing pe regi la tiranie, pe soți la gelozie, pe oamenii înțelepți la nehotărâre şi melancolie. Bănuielile sunt scăderi nu ale inimii, ci ale minții, căci îşi fac loc în sufletele cele mai curajoase.

... DUPĂ

Bănuielile la care mintea ajunge ea singură nu sunt decât zumzete; dar bănuielile care sunt trezite în chip viclean dinafară, fiind strecurate în capetele oamenilor prin scornelile altora, au ace. Cu siguranță, cel mai bun mijloc de a netezi drumul prin această pădure a bănuielilor este de a le comunica deschis persoanei bănuite.

Apoi să culegem cuvintele şi sintagmele incriminative (direct sau aluziv) pentru a putea cuantifica intensitatea unui pasaj şi a celuilalt:

Lilieci, zboară pe lumină, înceţoşează mintea, îndepărtează prietenii, tulbură activitatea, duc la tiranie, le gelozie, la nehotărâre, la melancolie, scăderi ale minții.

Zumzete, au ace, alcătuiesc o pădure.

De la bun început remarcăm sfera imagistică bucolică şi lipsită de precizie din a doua coloană. Nici o acuză limpede, după cum se întâmplă de atâtea ori în

coloana întâi, prin înțelesul cuvântului. Francis Bacon, cucerit de adierea dihotomică-antonimică ce i-a adumbrit o clipă veghea, rămâne lipsit de virulență când se dezmeticeşte; un fals acuzator, *pro forma* ; logica şi bunul său simț s-au preschimbat în marionete ale căror sfori le trage **concepţia dihotomică-antonimică asupra vieţii** , care, de altfel, i-a dirijat şi propriul destin, jucându-i şi amare feste.

Recapitulând, remarcăm, înainte de apariția **structurii dihotomice-antonimice,** o atitudine combativă, iar după irumperea ei o atitudine de adoptare a obiectului respins anterior; revenirea la gândirea uzuală este caracterizată printr-o combativitate redusă; în concluzie, acceptarea structurii dihotomice-antonimice prilejuieşte, în cazul nostru, o dezagregare a rațiunii. **Structura dihotomică-antonimică de limbaj,** ce crează această rupere a firului logic, **este inconştientă, indusă de subconştient, negativă, acceptată de conştient, malignă - deoarece germinează -, provocată de actualizarea viitorului.**

V. Despre restrişte (p. 25-26). Acest eseu pare mai puțin desăvârşit din punct de vedere al construcției, raportându-l la măiestria arhitectonică obişnuită autorului (oricât de slobodă îşi îngăduie depănarea ideilor, el rămâne un rigorist). Dacă în prima ediție a volumului, se dovedea ucenic al lui Seneca şi în formulare, gânditorul englez se răzvrăteşte împotriva maestrului. Revolta sa stilistică reprezintă piatra de care se împiedică tocmai stilistul. Pornind de la cunoaşterea unor maxime stoice, curând alunecă în criticarea tonului lor. Adoptă partitura, se ridică împotriva virtuozității interpretative.

Firul melodic al fondului tematic îl cucereşte pe eseistul renascentist. Găseşte argumente noi, implicând gândirea creştină în sprijinul celei păgâne, după moda umaniştilor. In aceste ultime patru paragrafe descoperim adevărata meditație, purificată de polemică, desțelenită de invective. De altfel, curteanul brit îşi scutură singur pletele înainte de a începe să vorbească: *Să folosim însă un limbaj sobru*, zice, reluând tema de la început.

Şi, de îndată ce a stabilit condițiile jocului (discuției), intervine **dihotomia-antonimică,** la distanță de o frază. De ce? Pentru că Bacon se dăruie subiectului cu toată ființa, mai bine spus cu toată ființa sa lăuntrică. Aşadar, accesul subconştientului la luminile rampei rămâne nepăzit. Fraza intermediară nu este fără rost, structural vorbind: *Virtutea prosperității este cumpătarea, virtutea restriştei este tăria sufletească, care e, în morală, virtutea cea mai eroică.* Ne interesează numai primele două propoziții, a treia constituind apendicele apreciativ al celei mijlocii. Subiectele lor sunt antitetice, pe când numele

predicative sunt: 1. o parte dintr-o sferă noțională, 2. sfera însăşi, căci 'cumpătarea' e un aspect al 'tăriei sufleteşti'.

Astfel, cei doi termeni antonimici sunt, de fapt, egali cu unul şi acelaşi lucru (într-unul din cazuri apărând într-o formă caracteristică). Atunci, bineînțeles, nu mai este vorba despre o antonimie.

E remarcabilă această autodesființare a antonimiei, cu atât mai mult cu cât ea ne călăuzeşte către o dihotomie-antonimică: *Prosperitatea este binecuvântarea Vechiului Testament, restriştea este binecuvântarea celui Nou.*

Dacă în fraza precedentă atributul masca antonimia, în cazul de față el devine membru al grupului subiectului, subiect el însuşi. Dacă al doilea termen al egalității era exprimat prin cuvinte deosebite denumind noțiuni aparent deosebite, acum este exprimat prin acelaşi cuvânt, determinat atributiv numai aparent deosebit. De ce doar aparent? **Noul Testament** este continuarea **Vechiului Testament** , legea nouă împlineşte legea veche. Astfel, cele două sunt două aspecte ale Cuvântului.

Aşadar,

Prosperitatea = Binecuvântarea Vechiului Testament

Restriştea = Binecuvântarea Noului Testament

dar

Vechiul Testament + Noul Testament = Cuvântul

deci

Binecuvântarea Cuvântului conduce la *Prosperitate* şi la *Restrişte*

De altfel, fraza analizată continuă explicarea **Noului Testament** : *care înseamnă o mai mare favoare divină şi este o manifestare mai limpede a bunăvoinței lui Dumnezeu.* "Mai mare" şi "mai limpede" fac din cele două Scripturi una singură, o singură binecuvântare cu două aspecte opuse, care sunt şi simultane, Cuvântul necunoscând Timpul sau, dacă vreți, deoarece 'împlinirea' **Vechiului Testament** îl actualizează în Prezent.

Dezvoltarea eseului insistă semnificativ asupra dihotomiilor-antonimice: *Prosperitatea nu este lipsită de multe temeri şi supărări, iar restriştea nu este lipsită de mângâiere şi speranțe.*

Reluând, **structura stilistică** pe care am denumit-o **dihotomică-antonimică desemnează un singur obiect cu două aspecte simultan opuse** : *Într-unul mor, dar în mai mulți trăiesc* [John Fletcher, A Dying Husband's Farewell]; în cazul de față avem de-a face cu două manifestări antitetice ale unuia şi aceluiaşi personaj. Am descoperit structuri similare arhitectonice pe care le-am denumit **'situaţionale'** . Conchidem că ne aflăm în fața unor manifestări neobişnuite ale gândirii; ele trădează o acceptare de către conştiința noastră a

unei realități cu două chipuri; acceptarea pare a avea loc în anumite momente 'de derută', cum o consemnează limbajul uzual.

Cum de este posibil **mecanismul dihotomic-antonimic al gândirii,** acela care guvernează astfel de structuri? Pentru a izbuti să răspundem la această întrebare se cuvine să ne reamintim un capitol elementar al gramaticii. Timpul Prezent al Modului Indicativ este formulat prin două aspecte: Prezentul Nedefinit ('pământul se învârteşte în jurul soarelui'), care certifică o acțiune repetată într-o perioadă lungă de timp (în exemplul dat, conştiința noastră percepe Nelimitarea ca Eternitate) şi Prezentul Progresiv sau Continuu ('tocmai mănânc', 'je suis en train de manger', 'I am eating'), certificând acțiunea desfăşurată în momentul vorbirii, puțin (sau mai mult) înainte şi după acest moment. Or, aceste două aspecte simbolizează, în spiritul vorbirii, două realități ale rațiunii, existența fiind o Însumare Nedefinită de Momente Progresive ale Trăirii.

Să ne închipuim că avem în fața ochilor o linie imaginară orizontală reprezentând Trăirea. Momentul Prezent al Trăirii progresează, să zicem, de la stânga la dreapta. Prin această progresie, trăirea devine, pentru privitor, o însumare nedefinită de Momente Prezente; Momentele rămase la stânga (pentru privitor, ele sunt nediferențiate de Momentul Prezent al Trăirii ori de cele de la dreapta lui), pentru conştiința receptând Momentul Prezent al Trăirii ca fiind parcurs de sine, devin Trecut; adică (m = Momentul Prezent al Trăirii; numerotarea se face invers: de la Momentul Prezent al Trăirii înapoi, spre stânga): Trecutul = - m 1 + (- m 2) + (- m 3) + ...(- m n). Partea din dreapta Momentului Prezent al Trăirii este, în potențial, Viitorul (pentru aceeaşi conştiință).

În consecință:

Trecutul = - Prezentul

Viitorul = Non-Prezent (aleatoriu).

Simțul realității prezente ne dă posibilitatea de a ne situa în Momentul Prezent al Trăirii. Memoria actualizează Trecutul, suprapunându-l Momentului Prezent al Trăirii. Imaginația actualizează Viitorul, suprapunându-l peste Momentul Prezent al Trăirii. Deci, Memoria şi Imaginația sunt forțele care concură la definirea Momentului Prezent al Trăirii. Dar, niciodată Viitorul actualizat nu se va suprapune Trecutului actualizat, în Momentul Prezent al Trăirii (cel puțin în măsura în care procesul poate fi conştientizat). Nu putem realiza această suprapunere, ele fiind două lumi netangente. Trecutul este Prezent trecut. Viitorul este ceva care a putea deveni ***şi*** Prezent. În schimb, Viitorul actualizat (adică 'visările', planurile, 'perspectivele' etc. din limbajul curent) poate deveni, printr-o stranie mutație pe care am dori s-o analizăm cu alt

prilej, Fals Trecut (eventual şi 'actualizat'), ceea ce are loc când ne povestim nouă înşine sau celorlalți (fantazare, mitomanie) amintiri neautentice: ne povestim trecutul aşa cum ar fi putut fi (Peer Gynt, Falstaff). Deci, în general, Momentul Progresiv al Trăirii este când dublat de Viitorul Actualizat, când de către Trecutul Actualizat. Din punct de vedere al conştiinței, această actualizare face ca, respectiv, Trecutul sau Viitorul să aibă mai-mai aceeaşi intensitate ca şi Momentul Prezent al Trăirii. Există clipe (şi ele nu sunt rare!) când trăirea actualizată este mai pregnantă decât realitatea prezentă (aplicațiile în sexologie sunt de importanță majoră).

Mecanismul dihotomic-antonimic al gândirii este acela care sesizează şi utilizează ca unitate de raţionament tocmai acest cuplu al Momentului Prezent al Trăirii + Trecutul (sau Viitorul) actualizat.

Prin **transfer,** orice obiect al gândirii poate astfel apare în lumina întunecoasă a zguduitoarei explicații: **este şi nu este** *(Prezent + (- Prezent)* sau *(Prezent + Non-Prezent).*

Manifestările mecanismului gândirii dihotomice-antonimice.

Structurile dihotomice-antonimice sunt: a) **de limbaj;** b) **de comportament;** c) **situaţionale**. Ele pot fi: 1. **inconştient**; 2. **conştiente şi involuntare** ; 3. **conştiente şi voluntare** . Ele mai pot fi **deduse** de către rațiune (Hamlet constatând structura dihotomică-antonimică comportamentală a mamei sale), ori **induse** de către subconştient [**Eseul XXXI, Despre bănuială** de Fr. Bacon] sau de către altă persoană (Iago inducând mecanismul dihotomic-antonimic al gândirii). In privința calității, pot fi: **negative** : Flaminco, personajul machiavelic din **Diavolul alb** de John Webster [Diavolul alb sau Vittorie Corombona, în rom. de Dan Duțescu, in vol. Teatrul Renaşterii Engleze, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1964, vol.II,, p.399-546], discută cu sora sa, Vittoria, de față cu soțul acesteia, Camillo. O face la îndemnul celui din urmă, pasămite pentru a o convinge să revină în patul conjugal. De fapt, el îi vorbeşte despre apropiata întâlnire cu ducele, amantul ei. Obiectul cuvintelor sale este Camillo (pesimismul menționat în definiția din capitolul anterior este corectat de grotesc): *Un cărturar neîntrecut (aparte), cu capul plin de creieri de viţel fierți fără mintă, vine cu genunchii plecați să te roage de adăpost pentru noapte (aparte), vine târâş* etc. Tot în privința calității, **structurile dihotomice-antonimice** pot fi **pozitive**: *Du-i zarurile-acestea de argint:/ Cu ele ne jucam de-a sărutarea/ şi câştigam, pierzând, şi el, la fel;/ Trimeată-mi Jupiter asemeni pierderi!* [***Arden din Feversham, I, 1, Alice, in vol. Teatrul Renaşterii Engleze, op.cit. p.281-378]. Din punct de vedere afectiv, **dihotomia-antonimică negativă**

poate fi **acceptată** sau **respinsă** de către conştiinţă. Iar dacă este acceptată, cumpănindu-i intensitatea, poate fi **malignă** sau **benignă**.

Acum ne putem reîntoarce la **Eseurile** lui **XXIV.**

Despre schimbări (p. 83-84) Bacon.

Am distins stări dihotomice-antonimice în care simultaneitatea aspectelor contrastante era caracteristica esenţială şi care, prin aceasta, vădeau un moment de criză a conştiinţei şi, de asemenea, stări dihotomice-antonimice în care Timpul distingea când un aspect, când celălalt.

Eseul **XXIV** tratează tocmai despre rolul Timpului în acest din urmă caz. Fraza iniţială surprinde viziunea obişnuită asupra vieţii, aşa cum apare ea la majoritatea oamenilor, în cele mai numeroase cazuri: *după cum puii viețuitoarelor sunt la început informi, la fel se întâmplă şi cu toate schimbările* (putem citi: *aspectele lucrurilor*, 'schimbările' fiind trecerea de la un aspect la celălalt, *care sunt copiii timpului* , după cum se încheie fraza). Or, Timpul, în concepţia verulamiană, *schimbă lucrurile în rău* ; de aceea este utilă *inovaţia* (schimbarea). Dar, *lucrurile noi nu se potrivesc aşa de bine ca cele vechi şi, cu toate că ajută prin utilitatea lor, totuşi ele tulbură prin nepotrivirea lor. Totdeauna* ce este nou *îmbunătăţeşte situaţia unora şi o înrăutăţeşte pe a altora*. Aceasta este una dintre raţiunile pentru care structura dihotomică-antonimică a schimbării este cântărită de către Bacon cu o recomandare dihotomică-antonimică: *inovaţia, fără să fie respinsă, să fie totuşi privită ca ceva suspect*.

Eseul este interesant prin aceea că descrie concluzia firească (echilibrată) a Momentului Prezent al Trăirii şi depăşirea crizei dihotomice-antonimice. Observaţiile sale ne îndreaptă către concluzia că 'schimbarea' are o structură dihotomică-antonimică revelabilă prin implicarea Timpului. Conştiinţa este obligată să opereze cu o logică dihotomică-antonimică. Aceasta durează o clipă, după care, urmând opţiunii, se trece iar la folosirea logicii uzuale. Tensiunea ultimei fraze citate se descarcă imediat în următorul fragment care limpezeşte tocmai procesul acestei mutaţii de la logica dihotomică-antonimică la logica uzuală (o nouă **schimbare**): *cum spune Scriptura, să facem o oprire pe calea cea veche şi, apoi, să privim în jurul nostru şi să aflăm care este calea cea bună şi dreaptă şi după aceea să mergem pe ea*.

Aceasta este cheia folosirii gândirii dihotomice-antonimice: disocierea structurii dihotomice-antonimice într-o structură antonimică, alegerea unuia dintre cele două aspecte şi adoptarea lui fără vreo nouă actualizare a celuilalt aspect (devenit 'trecut'). şi tocmai această cheie i-a lipsit lui Othello, dar a ştiut-o folosi Leonardo da Vinci.

VI. Despre simulare şi disimulare (p. 27-30). Deoarece pomeneam rolul nefast al gândirii dihotomice-antonimice în însăşi viața lordului cancelar, ne vom strădui să aprofundăm influența ei asupra mentalității omului politic. Acesta este, prin definiție, în epoca respectivă (dar şi oricând), un om ascuns. Bacon, cel mai sagace observator al veacului său şi, în acelaşi timp, mintea cea mai bine organizată din acele vremuri, a izbutit să limpezească tertipurile celui din urmă: *Există trei trepte ale acestei tăinuiri şi ascunderi de către un om a eului său. Cea dintâi este închiderea în sine, discreția şi tăcerea, când omul nu dă nimănui prilejul să vadă ori să ghicească ce este el; a doua, disimularea, în sens negativ, când omul lasă ca, din înfățişarea şi din vorbele sale, să se înțeleagă că nu este ceea ce este de fapt. Iar cea de-a treia treaptă, simularea, în sens afirmativ, când omul înadins şi în mod hotărât, se preface şi caută să dea impresia că este ceea ce de fapt nu este.*

Paragraful beneficiază de un comentariu lung din care dorim să extragem, în continuare, anumite completări ce ni se par revelatorii:

Despre discreţie: a) *oamenii discreți ajung să afle (...) multe lucruri.* b) *Este o mare slăbiciune şi înseamnă să te trădezi, dacă dai în vileag ce ai în suflet, prin expresia figurii tale.* c) *Cel ce vrea să fie discret trebuie să fie prefăcut într-o oarecare măsură.*

Despre disimulare: disimularea este *coada sau trena discreției.*

Despre simulare: *obiceiul simulării necontenite (...) este un viciu care provine fie dintr-o fire fățarnică sau care este fricoasă, fie dintr-o minte care are anumite defecte mari, ceea ce îl face pe om - deoarece el trebuie neapărat să le ascundă - să practice simularea şi în privința altor lucruri, ca să nu piardă cumva deprinderea.*

Va să zică, scopul discreției (în afară de cel de autoapărare, pomenit şi el în comentariu) este să obții încrederea celorlalți; discreția necesită o strictă supraveghere morală şi fizică şi o oarecare prefăcătorie, care este disimularea. Firea fățarnică, cea fricoasă, ori anumite necesități obiective, pot impune simularea continuă care, dacă ne este permis, este o dublă discreție. Adică:

Disimulare: ARĂȚI CĂ NU EŞTI CEEA CE EŞTI.

Simulare: ARĂȚI CĂ NU EŞTI CEEA CE EŞTI & ARĂȚI CĂ EŞTI CEEA CE NU EŞTI.

Mai clar, hoțul, disimulând, ascunde că este hoț; simulând, nu numai că ascunde a fi hoț, dar te convinge că este omul legii.

Dar aceasta înseamnă că simularea face ea însăşi parte din trena discreției.

Într-adevăr, din foloasele simulării şi disimulării discutate mai departe de *sir* Francis, desprindem aceste idei:

1) *să adoarmă pe adversari ca să-i surprindă;* 2) *să-ți asiguri o retragere onorabilă;* 3) să descoperi mai lesne ce gândeşte altul.

Remarcăm că ele corespund, în ordine inversă, celor trei trepte ale ascunderii de sine. Respectiv: 1) simulării, 2) disimulării şi 3) discreției.

Trei neajunsuri sunt semnalate, dar, ciudat, ele nu mai ascultă toate de acelaşi criteriu. Primul dintre ele le asumă ca manifestări ale temerii: *ceea ce (...) împiedică săgețile să ajungă la țintă* . Următoarele neajunsuri ni se par a semnifica două nuanțe ale unuia şi aceluiaşi rezultat: I - *că abat şi tulbură gândurile multora care, altminterea, poate s-ar fi alăturat unui om, ceea ce îl face pe acesta să meargă aproape singur spre țelurile sale* ; II - *îl lipseşte pe om de unul dintre cele mai însemnate mijloace de acțiune, anume creditul şi încrederea* . Forțând puțin spusele lordului, în cadrul celui dintâi neajuns ni se vorbeşte despre teama simulantului ori disimulantului; în cazurile 2 şi 3, despre teama pe care o provoacă ei în jurul lor.

Să observăm acum fraza de încheiere: *Cea mai fericită îmbinare este aceea de a întruni reputația de francheţe, obişnuința discreției, capacitatea disimulării, când este cazul, şi aceea a simulării, dacă nu există nici o altă soluție* . Cum trebuie să apară franchețea noastră, în lumina spuselor filosofului cancelar? Numai 'ca o reputație'; cu alte cuvinte, personal, nu suntem implicați; este doar o părere a celorlalți despre noi (ceea ce nu ne obligă să fim pe măsura acestei opinii). Dar discreția? Trebuie să fie 'o obişnuință'. Suntem datori să ne educăm în vederea dobândirii ei. Deci este un dat necesar personalității. Dar disimularea şi simularea? Cu ele te naşti. Sunt capacități, talente. Gânditorul nu face deosebiri între ele: una s-o foloseşti *când este cazul*, cealaltă - *dacă nu există nici o altă soluție*: Este acelaşi lucru, cu o diferență de intensitate.

Am preferat să lămurim ceea ce înțelege Francis Bacon prin discreție, disimulare şi simulare înainte de a afla când le socoteşte utile a fi puse în practică. *Dacă un om are o asemenea pătrundere a minții încât poate să discearnă ce trebuie să arate pe jumătate, şi anume cui şi când (calitate care este, în adevăr, trebuitoare şi în viața publică şi în cea privată, după cum bine spune Tacitus), atunci deprinderea disimulării este pentru el o piedică şi o scădere. Dar dacă un om nu poate să ajungă la un asemenea grad de discernământ, atunci nu-i rămâne decât să fie ascuns, să fie un prefăcut.*

Lăsând la o parte faptul că diferența dintre abilitate şi grupul celor trei nu mi se pare suficient de clarificată în acest text, interesant pentru mentalitatea eseistului este că alte soluții pentru om nu găseşte: ori *să arate pe jumătate* lucrurile sale (şi nu oricui, nici oricând), *ori să fie ascuns, să fie un prefăcut.*

Pentru a fi convinşi că altfel nici nu se poate, conform celei mai perfecte arte retorice, ni se dă şi următorul exemplu menit să ne asigure: *Fără îndoială, oamenii capabili de totdeauna au avut cu toţii un fel de a se purta deschis şi fără ascunzişuri şi o reputaţie de corectitudine şi de oameni care spun adevărul; dar ei erau ca nişte cai bine dresaţi, căci ştiau foarte bine când trebuie să se oprească, ori să schimbe direcţia: şi în unele ceasuri, când ei socoteau că situaţia impunea cu adevărat disimularea, dacă recurgeau atunci la ea, se întâmpla că părerea dinainte răspândită peste tot, despre buna lor credinţă şi despre comportarea lor neprefăcută, îi făcea să fie priviţi aproape fără nici o bănuială.*

Şi, dacă ar fi gândit altfel, cum ar fi ajuns Bacon în fruntea ţării, într-o epocă în care rafinamentul intrigilor politice atingea o culme neegalată vreodată. El fusese pregătit pentru acest joc al inteligenţelor interesate în glorie, avere şi putere, înainte de a deveni puber. O trudă de o viaţă l-a antrenat să învingă (deşi, la capătul drumului, s-a dovedit un trist învins). Or, în acest joc nu poate învinge (este adevărat) decât abilul şi prefăcutul.

Thomas Morus, înaintaşul său, scria în acelaşi ton. Să urmărim rândurile lui, descifrând printre ele comportamentul politic dictat de către acelaşi **mecanism dihotomic-antonimic al gândirii**. Autorul, stând de vorbă cu Rafael Hythlodeus, deplânge atitudinea retrasă a celui din urmă. Argumentează că oamenii înţelepţi s-ar cuveni să-şi pună experienţa la dispoziţia regilor şi a popoareleor pe care aceştia le conduc. Exploratorul **Utopiei** acceptă, sub forma unei glume didactice, rolul de sfetnic la Curtea Franţei:

Ce hotărâri trebuie să luăm, până una-alta, faţă de Anglia? Trebuie totuşi să se înceapă neapărat înfăptuirea unei păci cu ea şi cu legături cât mai puternice să strângem vechea alianţă dintre noi, care şchiopătează mereu; să-i numim prieteni, dar să-i bănuim duşmani [parcă îl auzim vorbind pe lordul de Verulam] *; să avem pe scoţieni ca o santinelă cu mâna pe armă, gata la orice nevoie, şi dacă englezii ar face o mişcare, să poată fi asmuţiţi numaidecât împotriva lor; în acest scop, să întreţinem, în taină fireşte - căci tratatul ar opri una ca asta - un nobil de frunte surghiunit, care să pretindă că lui i se cuvine tronul acestui regat, pentru ca, prin el, să ţinem în frâu, cum ţii ulciorul de toartă, pe principele de pe tron, în care nu te poţi încrede* [Thomas Morus, Utopia, trad. de Elefterie şi Şt. Bezdechi, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1958, Cartea I, p.68].

Ce bine se potriveşte acestui comportament concluzia lui Francis Bacon cu privire la teama mocnind în simulant şi la cea răspândită în jurul său, ca cerneala unei caracatiţe. Căci nu frica este ea aceea care ne impune să-i bănuim vrăjmaşi pe cei numiţi prieteni? Şi nu datorită aceleiaşi temeri se iau atâtea măsuri pentru a speria? Iar partea cealaltă, văzând această comportare cu îndoit

(şi îndoielnic) mesaj, nu se teme la rândul ei şi nu e impulsionată să impună înfricoşarea primei părți?

Atitudinea politică dihotomică-antonimică nu se manifestă numai pe plan extern. Aceeaşi duplicitate apare şi în raporturile dintre monarhie şi camarila ei, pe de o parte, iar supuşii, pe de alta.

Să zicem că sfetnicii, împreună cu regele chibzuiesc asupra mijloacelor de născocit pentru a aduce mai mulți bani în visteria țării. Dacă unul dă sfatul să urce valoarea banilor, când regele are de făcut vreo plată şi, dimpotrivă, s-o scadă, când e ceva de primit, în aşa fel încât să-şi poată plăti multe datorii cu bani puțini şi să primească mulți pentru puținul ce i se datorează, dacă altul dă sfatul să se pună la cale un aşa-zis război şi zmulgând sub acest cuvânt, închipuit, biruri de la poporul său, poate după strângerea acestora să încheie pacea, bineînțeles rânduind şi slujbe la biserici, ceea ce îl va înălța în ochii prostimii ca pe un domnitor cucernic, care cruță sângele supuşilor săi (p. 69-70).

Astfel de moravuri ale unei Anglii, în care *turmele* [...] *de oi* [...] *pe oameni îi înghit de-a binelea, iar ogoarele, casele şi satele le nimicesc şi pustiesc* (p. 55, tot paragraful respectiv se bizuie pe dezvoltarea unei metafore ironizante, de coloratură dihotomică-antonimică), nu puteau sugera unui om de stat ca Bacon alte concluzii decât cele analizate în eseul **Despre simulare şi disimulare** . De ce am discutat, însă, această temă, comună celor doi mari moralişti, în cadrul teoretizărilor asupra mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii? Pentru că simularea şi disimularea dezvăluie, în conştiința receptorului care le descoperă, un al doilea aspect al realității, în principiu opus celuilalt. **Dihotomiile-antonimice** propuse aici de lordul Bacon sunt **deduse** şi **negative**; disimularea e, în general, ***benignă***, iar simularea - ***malignă***.

Deoarece, în repetate rânduri ne vom reîntoarce la comportamentul omului cu mască sau travestit, atragem atenția că în acest eseu a fost prezentată esența numitelor comportamente.

XXI. Despre amânări (p. 76-77). Una dintre armele celui ce ştie a se folosi de gândirea dihotomică-antonimică este că poate alege momentul acțiunii. Nu orice moment este un prilej fericit pentru ea. Fiindcă viziunea dihotomică-antonimică a realității, cenzurată de timp, îți crează posibilitatea opțiunii. Acest caracter dihotomic-antonimic este sugerat de citatul din Phaedrus, prezent în a treia frază a eseului: *Ocazia întoarce partea chelă a capului, după ce a prezentat-o pe cea din față, acoperită de păr, şi n-o mai poți prinde.* şi mai importantă decât sugestia este evidența sciziunii înlesnită de timp. Că Francis Bacon îmbrățişează acest punct de vedere e limpede din dezvoltarea pe care o dă frazei: *sau, în orice*

caz, ea întinde mai întâi urciorul cu toarta spre tine, iar apoi ți-l oferă cu partea cealaltă, având numai umflătura, de care este greu să apuci.

Iată, deci, metafora verulamiană prezentând chipul realității râvnite: ceva cu două fețe; una accesibilă, cealaltă, ba.

În continuare, diluând ideea, după necesitățile temei tratate, în aceea îndeobşte cunoscută sub numele 'conflictul dintre esență şi aparență', el coboară conceptul realității cu două aspecte simultan opuse la aplicații practice: *Primejdiile nu sunt mai mici dacă par să fie mici.*

XXII. Despre şiretenie (p. 77-81). *Înțeleg prin şiretenie o înțelepciune rea* ***(sinister)*** *sau strâmbă (* ***crooked)*** , debut ambiguu, ce ne reține atenția. Din dezvoltarea care urmează suntem edificați că în şiretenie excelează acela putând jongla cu gândirea dihotomică-antonimică, *căci sunt mulți oameni înțelepți care au inima ascunsă şi chipul lesne de pătruns.*

Ne sunt înfățişate câteva dintre metode: *când vrei să obții la iuțeală din partea cuiva un anumit lucru, să-l ții de vorbă despre altceva, pentru ca să nu fie cu prea mare băgare de seamă la ce urmăreşti şi să nu se împotrivească cumva* . Nu este aceasta atitudinea lui Iago, când laudă în fața lui Othello cinstea lui Cassio, pentru a-i scoate curând în evidență 'desfrânarea' şi implicit posibilitatea coexistenței chipului smerit şi pur cu o inimă înşelătoare?

Dacă o persoană vrea să împiedice acceptarea unei propuneri, pe care se teme ca altcineva să n-o facă în chip dibaci şi cu succes, să se arate că-i doreşte izbânda şi să facă el însuşi această propunere în aşa fel ca să fie respinsă.

Ceea ce poporul român surprinde în sintagma 'un om cu două fețe' rezumă admirabil psihologia celui apt să jongleze cu mecanismul dihotomic-antonimic al gândirii.

Şiretlicurile expuse de eseist cad în cascadă:

În chestiunea în care cineva nu vrea ca persoana lui să apară, se foloseşte şiretlicul de a împrumuta numele lumii, zicând, de pildă: lumea spune sau: umblă vorba că.

Am cunoscut pe cineva care, când alcătuia o scrisoare, punea ce era mai important în post-scriptum, ca şi cum ar fi fost vorba de o chestiune secundară etc.

Încheierea eseului sintetizează aceste manevre: *Unii îşi fac o situație mai curând prin înşelarea altora şi (...) prin tragerea lor pe sfoară decât prin folosirea unor căi sănătoase.*

Înşirarea celor de mai sus nu ne foloseşte numai pentru precizarea mijloacelor folosite de şireți ci, de asemenea, pentru a arăta că minciuna (prezentarea eronată a realității), odată acceptată de către receptor,

dihotomizează-antonimic realitatea. Dar realitatea nu poate fi decât ceea ce este. O realitate falsă nu există. şi totuşi, pentru cugetul receptorului ea există.

XXVI. Despre înşelăciunea aparentă (p. 86-88). Reluând o temă dragă lui Platon (**PROTAGORAS**), Apostolului Pavel (**TIMOTEIU**, lui Aulus Gellius (**NOCTES ATTICAE**), lui Montaigne (**ESEURI, I, 31**), Francis Bacon debutează în acest cuvânt cu o paralelă între două popoare: *S-a susținut că francezii sunt mai inteligenți decât par să fie, iar spaniolii par mai înțelepți decât sunt de fapt* , formulare contrastând esența cu aparența, variantă, după cum am văzut, a viziunii dihotomice-antonimice asupra realității. Părând a se îndoi de această opinie cu caracter prea general şi greu verificabil, filosoful se arată categoric în aplicarea ei la cazuri individuale (nelegate de neamuri, bineînțeles), *oameni care simulează înțelepciunea.* Metodele lor sunt asimilate unor *cristale magice întrebuințate de ei pentru a face ca* ***suprafețele*** *să pară corpuri care au adâncime şi volum.*

În exemplele date, gândirea dihotomică-antonimică se manifestează sub toate cele trei aspecte: **de limbaj** (*alții cred că se impun spunând vorbe mari şi fiind categorici*), **de comportament** (*unii se servesc de mimică şi gesturi şi sunt înțelepți prin semne, (...) se prefac că disprețuiesc sau că iau prea puțin în seamă orice depăşeşte capacitatea lor (...), asemenea oameni găsesc în toate dezbaterile că este comod să adopte o atitudine negativă*), **situaţional** (*nu vor să-şi arate marfa decât în semiobscuritate*).

Rezultatul eforturilor acestora este câteodată răsplătit. *Oamenii înțelepți numai în aparență pot izbuti să dobândească un nume bun.*

XXXIX. Despre deprindere şi educaţie (p. 129-131). Observația care urmează surprinde o comportare deosebită de cum s-ar fi potrivit urzelii țesută în spatele ei. *Gândurile oamenilor urmează în mare măsură înclinațiile lor; spusele lor urmează învățătura şi părerile primite dinafară; faptele lor sunt însă aşa cum s-au deprins să acționeze.* Aparent, în această primă frază se discută trei categorii. De fapt, sunt numai două, spre cinstea marelui filosof care se dovedeşte încă o dată deosebit de modern, asimilând 'spusele' şi 'faptele' unei singure categorii (azi am spune: aceea a 'manifestării').

Dovada însumării acesteia ne-o aduce penultimul paragraf. *De bună seamă, deprinderea cea mai desăvârşită este aceea care începe a se forma în anii tineri: aceasta numim noi educație, care nu este în adevăr, decât o deprindere timpurie. Astfel, vedem, la învățarea limbilor, că glasul se adaptează la toate rostirile şi sunetele mai lesne la tinerețe decât pe urmă, după cum articulațiile sunt mai mlădioase atunci, supunându-se la tot felul de exerciții şi mişcări.*

Aşadar, autorul semnalează că omul-unitate are trăiri lăuntrice - individuale - şi trăiri exterioare - sociale, distincte. Imperativele care domină cele două categorii nu le pune pe poziții antagonice continue. Se poate întâmpla ca înclinațiile bune să coincidă cu deprinderile cauzate prin educație (învățătură sau exemple), după cum se prea poate ca învățătura sau exemplul rău să forjeze deprinderi în spiritul unor înclinații către rău, existente anterior. Istoria curentă a indivizilor neagă faptul că aceste coincidențe s-ar petrece des, ori că ar acoperi totalitatea personalității unui om. De aceea ne îngăduim să citim în fraza de debut a eseului o implicare adversativă, deşi ea nu e specificată. şi nu este specificată pentru că Bacon urmărea să discute educația ca deprindere, iar nu ca altceva.

Aceasta nu l-a împiedicat să se lase furat de spiritul mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii şi să noteze aforistic schița complexă a trărilor disjuncte de comportări, indiferent de faptul că nu a mai dezvoltat decât unul dintre termeni.

Propoziția întâi rămâne un strigăt de alarmă, o umbră de teamă apăsând asupra întregului text ulterior: *Gândurile oamenilor urmează în mare măsură înclinațiile lor*. Insistența asupra formării deprinderilor (*Se pot da numeroase exemple care arată puterea obiceiului, atât în privința sufletului cât şi în privința trupului. Aşa că, deoarece deprinderea este principalul diriguitor al vieții omului, trebuie ca oamenii să caute pe toate căile să dobândească deprinderi bune*) vădeşte, implicit, dihotomia-antonimică a personalității, în viziunea baconiană. Prin mijlocirea obiceiului, educația îl formează pe om să acționeze altfel de cum gândeşte, pare a sugera iluminatul renascentist. Or, sub dominația comunismului acest adevăr a atins o culme nebănuită vreodată.

I. Despre adevăr (p. 15-17). Cel dintâi eseu al volumului (poziție privilegiată şi sub semnul căreia bănuim a sta întreaga suită de meditații) debutează cu cuvintele: *Ce este adevărul? a întrebat Pilat cu ironie, fără să aştepte vreun răspuns*. Ultima frază a penultimului paragraf sună: *Căci minciuna înfruntă pe Dumnezeu*. Iar eseul se încheie cu: *Atunci când va veni Hristos,* ***El nu va găsi credință pe pământ***.

Dacă cele ce se afirmă într-un eseu de început al unui tom sunt menite să indice limitele ariei care urmează a fi sondată de către rațiune în cursul desfăşurării ulterioare a lucrării, în cadrul acestui eseu însuşi suntem datori, din nou, să scoatem în evidență locul de căpătâi (început şi sfârşit) al frazelor citate. Afirmăm că ideea lor este determinantă pentru evoluția eseului în sine şi dominantă în canavaua gândirii expuse în întregul opului.

Întrebând *"Ce este adevărul?"*, Pilat presupune mai multe aspecte ale adevărului. De aceea el iscodeşte *''în ironie"* şi nici nu crede posibil răspunsul: 'adevărul este...'. În cazul în speță nu au existat decât două alternative pentru un răspuns corect. Ele sunt surprinse în propoziția: *"minciuna înfruntă pe Dumnezeu",* explicată mai jos prin identificarea 'minciunii' cu necredința' (*"el nu va găsi credință pe pământ"*). Pilat apare ca prototip al scepticilor *care se desfată în nestatornicie* şi *țin la minciună în sine*, căci *un amestec de minciună* (cu adevăr) *sporeşte întotdeauna plăcerea*.

Este minciuna parte a existenței? urmează să ne întrebăm în chip firesc, după afirmația lui Bacon că *un amestec de minciună sporeşte plăcerea*. E ca şi când ne-am întreba: este minciuna adevăr? După cum reiese din citatele anterioare şi din întreaga dezvoltare a eseului (în care minciuna este pusă la stâlpul infamiei) răspunsul ar fi pozitiv: minciuna este, adică: minciuna **există**; şi cum adevărul este tot ceea ce există, minciuna este adevăr.

Într-adevăr, când slobozim mintea să cugete: *minciuna înfruntă pe Dumnezeu*, aceptăm cei doi termeni ca desemnând două existențe; credem că există; şi totuşi Bacon purcede a nega această credință în însăşi dezvoltarea ulterioară a ideii: *El nu va găsi credință.*

Atât debutul cât şi încheierea eseului se scaldă în aburii vicioşi ai unei păreri dihotomic-antonimice: *Ce este adevărul?* Adevărul este şi nu este, credința e şi necredință.

De ce am ajuns la formulări atât de bizare şi vagi, sofistice? Pentru că minciuna înseamnă negarea adevărului, necredința - negarea credinței. Afirmând existența (sau adevărul) minciunii, afirmăm negarea adevărului. Prin aceasta nu infirmăm adevărul decât din punct de vedere logic. Din punctul de vedere al conştiinței înlănțuirea afirmării şi negării înseamnă punere alături şi nu însumare. Iar operațiunea este una uzuală căci, aşa după cum descrie Bacon, *un amestec de minciună sporeşte întotdeauna plăcerea*.

Francis Bacon, aici, nu acceptă această viziune dihotomică-antonimică asupra lumii. Dar o semnalează ca existând. Atrăgând atenția asupra ei în cel dintâi eseu al tomului, o consemnează ca principal adversar, deci ca un mod greşit de concepere a realității, dar deosebit de uzitat în epoca sa, pe care este hotărât să-l desființee cu argumentele logice aduse de opera lui.

Importanța **ESEURILOR** lui Bacon este că ne mijlocesc cercetarea pe viu a mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii. Chiar dacă lordul este decis să-l combată, analizele anterioare au dovedit că el însuşi îi cade nu rareori victimă. Meditațiile sale oferă prilejul unic de a diseca o înlănțuire rațională aproape în

puritatea actului, lucru pe care îl vom reîntâlni rareori. Dacă exemplele sugerate de el au demonstrat 'ca în viață' introducerea noastră la **teoria mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii,** mecanism bântuind elisabetanismul, acesta s-a datorat şi contactului său cu gânditorii italieni. *Că Bacon cunoştea pe Telesio, pe Patrizzi şi pe "alții" din filosofii italieni de pe acea vreme, ne-o arată o frază dintr-o scrisoare a sa catre Baranzano, de la 30 iunie 1622: "**Novatores quos nominas, Telesium, Patricium, etiam alios, quos prştermittis, legi**" (Am citit pe înnoitorii pe care îi numeşti, pe Telesio, pe Patrizzi, chiar şi pe alții, pe care îi pui lângă ei). Bacon a cunoscut, de asemenea, personal, pe Giordano Bruno, la Londra, pe la 1583 şi pe Vanini, tot la Londra, în 1612* [P.P.Negulescu, op.cit., vol.II, p.336, nota 1].

Telesio a fost un empiric. Francesco Patrizzi (1529-1597), ucenicul său, a căutat să armonizeze empirismul lui cu platonismul, asupra căruia era dator să susțină prelegeri la Roma, din porunca papei Clemens al VIII-lea. În **NOVADE UNIVERSALIS PHILOSOPHIA** (Basel, 1591, 1593), sub influența neoplatonismului, el face afirmații uşor etichetabile ca fructe ale mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii, cum ar fi aceea că lumina, care alcătuieşte conținutul *de căpetenie sau obştesc al universului*, răspândindu-se în întreg spațiul cosmic, nu-şi pierde unitatea în vreun fel. Pentru a pune însă de acord unitatea şi multiplicitatea înfățişărilor ei, el socoate că ea se cuvine a fi considerată *ca fiind, în acelaşi timp, un maximum şi un minimum*, ori că sufletele lucrurilor sunt, *în acelaşi timp, incorporale şi corporale*; unitatea primordială a cauzei prime este, *în acelaşi timp, o infinită pluralitate. De aceea cauzei prime nu i se putea potrivi decât numele de "**Unomnia**"* [idem, p.384-387].

În acest nume recunoaştem o **structură dihotomică-antonimică artificială, în care cele două nume componente se contrazic unul pe celălalt într-o unitară armonie**. O structură similară am întâlnit în tragedia shakespeareană **REGELE LEAR** , clownul adresându-i-se acestuia cu apelativul: ***nuncle***, în 17 rânduri, după ce se dovedeşte fără putință de tăgadă că judecata bătrânului rigă fusese nebunie. ***Uncle*** (unchiule, nene, moşule, cu respectivele feminine româneşti: mătuşă, tuşă, maică, mamă, nană) e un apelativ reverențios. Adăugându-i-se particula negativă ***n*** (după modelul unor cuvinte ca: ***never***, din ***n*** + ***ever***; ***neither***, din ***n*** + ***either***; ***nor***, din ***n*** + ***or***), el devine termen reverențios-ireverențios [Mihai Rădulescu, Shakespeare - Un psiholog modern, Bucureşti, Editura Albatros, 1979, "Nuncle" Lear, p.154-172].

Să ne fie îngăduită o întoarcere la **Eseul XXIV, Despre schimbări** , el confirmând ipoteza noastră că un sistem de gândire banalizat, uzat, devine o suferință: *Căci răul - dată fiind natura pervertită a omului - are o progresie*

firească, este din ce în ce mai puternic, în vreme ce binele, fiind ceva silit, este mai puternic la început. Desigur orice remediu înseamnă o inovație, şi cel care nu va aplica noi remedii trebuie să se aştepte la noi rele; căci timpul este cel mai mare inovator, şi dacă timpul, prin simpla lui scurgere, schimbă lucrurile în rău, iar înțelepciunea şi chibzuința nu le schimbă în bine, care va fi sfârşitul?

Accepția termenului **rău**, aici, o putem considera a fi aceea de degradare prin obişnuință, ca opus inovației (schimbării) - temă a eseului. Bacon se situa departe de pesimism. El ar putea fi caracterizat ca un **avid de luciditat** e. A crezut în posibilitatea progresului şi s-a străduit să creeze metode ca să înlesnească transpunerea lui în realitate, ca să ducă la o accesibilitate (la progres) dirijată.

În continuare, el confirmă observația noastră că acceptarea unui nou sistem de gândire disturbă echilibrul conştiinței. *Este adevărat că ceea ce s-a statornicit prin obicei, chiar dacă nu e ceva bun, este cel puțin potrivit; şi lucrurile care au mers multă vreme împreună sunt, ca să spunem aşa, aliate cu cele vechi şi, cu toate că ajută prin utilitatea lor, totuşi ele tulbură prin nepotrivirea lor. Pe lângă aceasta, ele seamănă cu străinii, care sunt mai mult admirați şi mai puțin iubiți.*

Desigur, în cazul acestui citat, ca şi al celui anterior, lordul Verulam se referă la acceptarea noului de către societatea contemporană lui. Aceasta nu împiedică aplicarea ideii la problemele psihologice ale individului ci, încă o dată, arată procesul invers, anume că legea psihologică devine lege sociologică. Ultima frază (cea referitoare la atitudinea față de străini) descrie starea afectivă a lui Othello, care admira iscusita minte (gândirea dihotomică-antonimică) a lui Iago, dar n-o iubea (căci îi distrugea vechiul tipar de gândire).

Propoziția: *păstrarea încăpățânată a obiceiurilor este ceva care turbură tot atât de mult ca şi schimbările*, rezumă eforturile la care se supunea maurul atunci când mai lupta împotriva invaziei mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii.

O ultimă analogie: *ar fi bine aşadar ca oamenii să urmeze, în inovațiile lor, exemplul timpului însuşi, care inovează, în adevăr, foarte mult, dar domol şi treptat, aproape pe nesimțite. Căci, de altminteri, tot ce este nou e neaşteptat (...); inovația, fără să fie respinsă, să fie totuşi privită ca ceva suspect* . Spuneam că Othello înnebuneşte deoarece nu izbuteşte să folosească mecanismul dihotomic-antonimic al gândirii, după canoanele lui; şi nu o face deoarece Iago nu i-a dat timpul necesar deprinderii manipulării acestei noi metode de cunoaştere. Mai mult, Othello s-a lăsat invadat de figurile de stil rezultând din acest mecanism al gândirii, într-o dulce somnolență a cugetului său atât de puțin obişnuit cu meditația, fără a pune sub microscopul îndoielii (altă metodă de cercetare) noul sistem ce i se oferea.

CAPITOLUL 8
NU SUNT CEL CE SUNT,
a strigat îngerul şi a căzut

Structurile-cheie au preocupat mulți shakespeareologi. Formula constituie un bun câştigat definitiv de analiza literară. Asociindu-ne cercetătorului american George Steiner, vom căuta să descifrăm în textura piesei **OTHELLO** cuvintele-sămânță din care va rodi tragedia maurului.

Piesele lui Shakespeare au fost descrise ca fiind dezvoltarea anumitor metafore primare. Deoarece cuvintele pe care le-a ales pentru accentuări şi aprofundări au un potențial enorm, ele conferă acțiunii pieselor sale ordonarea strâns împletită caracteristică lor înşile. Rezultanta complexului numit **REGELE LEAR** *, cu dezvăluirea lumii în lumina haosului elementar, poate fi privită ca dezvoltarea profeției Bufonului: anume că Reagan se va purta cu Lear cu omenie (**kindly**). In acest cuvânt, aproape fără însemnătate, stau la pândă cumplite cimilituri şi înțelesuri de taină. Există omenie (**kindness**) în omenirea noastră (**human kind**)? Ce s-ar întâmpla dacă fiecare s-ar purta după firea sa de om (**his kind**)? Oare Shakespeare, cu sensibilitatea sa categorică la valorile lingvistice, a implicat rădăcina comună a acestor cuvinte, cea care a făcut din **kind** cuvântul german desemnând copilul? De asemenea, argumentația complicată a lui Macbeth, privind acțiunile nefireşti din natură, politica şi comportamentul individual, se află concentrată în replica de la început: "**Cinstitu-i nebunesc, iar nebunescu-i cinstit**".*

*Discernământul lui Shakespeare în privința motivării umane, teribila intuire a atmosferei istorice, previziunile sale limpezi legate de psihologia modernă (grăuntele freudian din rămasul-bun adresat Cleopatrei de către clown (**I wish you well of the worm**), toate decurg, în urma unei analize finale, dintr-o înțelegere exhaustivă a posibilităților lingvistice. Piesele sale reprezintă tipare de cuvinte folosite cu o totalitate de înțelesuri ordonate* [George Steiner, Shakespeare - Four Hundredth, in vol. Language and Silence, New York, Atheneum, 1967, p.208].

Căutând o metaforă primară în paginile lui **OTHELLO** , am dat peste un alt tip de replică-cheie. Generalul izbucneşte: *Să nu mai sufăr! Vreau să aflu!* (III, 3,

p. 281) [Citatele din piesele shakespeareene sunt preluate din ediția: William Shakespeare, Opere, ESPLA, 1960].

Întâiul dintre aceste două strigăte (*Să nu mai sufăr!*) țâşneşte din pieptul omului-copil (care se perpetuează în noi toți, indiferent de vârstă şi de evoluție), din pieptul omului hăituit de dureri, chinuit de condiția umană, gol şi fără sprijin în fața intemperiilor sufleteşti fără nume, la îndemâna vitregiilor oarbe ale suferinței sub zodia scorpionului.

Al doilea strigăt (*Vreau să aflu!*) irumpe, major, din inima omului matur, călit, stăpân pe destinul său, din pieptul bărbatului care descoperă autodeterminarea şi calea ce duce către ea.

Rândurile de mai sus explică personajul chiar dacă cele două propoziții imperative sunt analizate separat. Dar exploziile lui Othello fac parte dintr-o structură bipolară unitară. Un geamăt îl lămureşte pe celălalt şi ambele definesc starea cunoaşterii, în general.

Această replică ar putea fi considerată motto-ul Renaşterii, în desfăşurarea ei integrală.

Cunoaşterea poate fi asimilată vieții înseşi. Cele două noțiuni, judecate în abstract, nu se suprapun. Totuşi, cunoaştere fără viață nu se poate concepe. In schimb, ne-am putea imagina anumite stări elementare ale vieții în care aceasta să apară neînsoțită de un proces simultan de cunoaştere. Cu certitudine, însă, deîndată de avem de-a face cu forme de viață cât de cât evoluate, ele sunt caracterizate de cunoaştere. La nivelul uman, cele două noțiuni nu se suprapun din alte motive. Individul are libertatea de a pune accentul pe trăire sau pe cunoaştere, de a menține sub reflectorul conştiinței una sau cealaltă.

Suferința rămâne indisolubil un element component al cunoaşterii. Dar s-ar putea vorbi despre un **stadiu al non-cunoaşterii** (există oare un atare stadiu în evoluția unui om? Nu; totuşi, termenul îl poate înlocui pe cel de **cunoaştere anterioară** în raport de noua cunoaştere); în această etapă am descoperi o bâiguire, un început de trezire, o conştientizare a îngustimii propriilor limite. Fenomenele menționate sunt întovărăşite de suferință ca de un semnal de alarmă, similar durerii resimțită la apropierea mâinii de flacără. Suferința ne şopteşte: 'Nu ştii. Există altceva pe care dacă l-ai cunoaşte ai fi fericit. Îți lipseşte ceva. Eşti incomplet. Desăvârşeşte-te.' Odată porniți pe drumul cunoaşterii, suferința indică trecerea de la un vechi tipar de gândire la unul nou, dezrădăcinarea vechiului tipar de gândire şi implantarea celui inedit; o suferință a nedesă- vârşirii; alta a înlocuirii cunoaşterii vechi.

Tiparul de gândire îl concepem ca un complex de habitudini de comportament psihic, dobândite prin educație şi autodezvoltare, care în

ordonarea lor inevitabilă, cu dominantele specifice şi imperative, impun o anumită reacţie şi numai una; o matriță psihică, cu caracter fatic (temporar), ce nu îngăduie decât o sumă neschimbată de răspunsuri.

Dezrădăcinarea vechiului tipar de gândire presupune deconexarea din nivelul conştiinței a conexiunilor existente şi active. Aceste conexiuni nu dispar, ci intră într-o zonă de umbră, lucru ce ne interesează mai puțin, pentru moment. Ce este cert e că această mutație se produce cu oarecare dificultate şi vehiculează suferință. Fenomenul poate fi urmărit în fiecare dintre noi, observându-ne pe indiferent care treaptă a cunoaşterii ne-am afla (mutația de la comunism la trecerea spre democratizare supune mai tot omul la atari suferințe de înlocuire a tiparelor vechi de gândire - echivalente cu vechea cunoaştere limitată - cu noile tipare). Vom acorda atenție faptului că deseori suferința aceasta e împletită cu bucuria descoperirii noului; din pricina intensității acestei bucurii, suferința poate trece nebăgată în seamă.

Ineditul implantat se va preschimba, la rândul său, în gândire stereotipă; după care urmează o nouă deşteptare la realități surprinzătoare, ce irump însoțite de inseparabila suferință. Pentru atletul cunoaşterii, suferința este semn bun: ea semnalează trecerea de la o condiție a cunoaşterii la alta; tot astfel cum febra muşchiulară îl bucură pe gimnast, indicând oțelirea muşchilor. Insă pentru acela care se izbeşte ca un orb, fără voie nici plan, de cunoaştere, suferința este o tortură.

Othello era un oaspete obişnuit al câmpului de luptă, dar era un stingherit în războiul nevăzut al cugetului cu realitatea. Generalul nu duce cunoaşterea până la ultimele ei limite (e chiar ridicol ce presupun că ar fi putut face soldatul acesta...), spre deosebire de Hamlet, care o practica. De altfel, maurul n-a conceput nici s-o încerce măcar. El nu se dedică în nici un fel cunoaşterii; în schimb, se închină total vieții active. Punând trăirea pe primul plan, implicit este dator să cunoască: atât cât să poată supravieţui şi învinge.

Două numai dintre verigile lanțului cunoaşterii sunt prezente în tragedie (ne referim la cazul mirelui negru). Iar ciclul lor este incomplet. Othello nu ajunge la etapa obişnuită cu noul mod de a percepe realitatea, ce îi este oferit pe tavă.

Vechiului tipar de gândire al maurului, Iago îi opune un nou mod de înțelegere a vieții. Othello nu poate accepta noul ***Weltanschauung***. Preferă să anihileze viața însăşi. şi o va face sacrificând-o pe Desdemona, care întruchipa pentru el ***summum*** -ul realității. In chip precipitat se înlănțuie o verigă secundă a cunoaşterii: pentru a doua oară generalul venețian află că toate în câte crezuse cu o clipă înainte fuseseră false. Nici de data aceasta nu îşi îngăduie o perioadă de acomodare cu tiparul de gândire cel nou, ci rupe orice legătură cu realitatea,

sinucigându-se; căci neînțelegerea realității te poate condamna definitiv la nonexistență.

Cu alte cuvinte, cunoaşterea anterioară a lui Othello este înlocuită, cu ajutorul lui Iago, de o nouă cunoaştere. Generalul nu se acomodează cu ea, datorită suferinței de nesuportat şi preferă desființarea simbolică a realității. În fapt, realitatea continuă să existe. Maurul păşeşte de la tipul de cunoaştere propus de stegar la o altă etapă a cunoaşterii (echivalentă cu prima treaptă). Suferința mutației este atât de intensă încât din nou simte nevoia desființării realității. Cum aceasta nu stă în puterile unui om, distruge însuşi receptacolul vieții (care este, în acelaşi timp, receptacolul suferinței), adică se omoară.

Textul va constitui singura noastră mărturie în susținerea celor rezumate mai sus. Iată, față-n față, cele două caractere ce se vor înfrunta. Iago afirmă despre sine, fără sfială: *Mai sunt slugoi smeriți / Ce-şi îndrăgesc atât de mult robia, / Că-ntocmai ca măgarul la stăpân, / Işi dau şi viața numai pentru hrană, / Iar când îmbătrânesc sunt dați afară. / Aceşti mişei de treabă-s buni de bici. / Dar* ***alți ce par icoana datoriei / Işi poartă grija, se află doar în treabă, / Cât timp stăpânii-i văd, şi-şi fac un rost / Pe seama lor*** (I, 1, p. 187). In schimb, chiar şi în viziunea stegarului, Othello este un om drept: *Iar maurul oricât nu pot să-l sufăr, / E-o fire-aleasă, dreaptă, iubitoare / şi fi-va, cred, un bun soț Desdemonei* (II, 1, p. 234).

De aceea intrigantul îşi ia măsuri de precauție; nici un act de prudență, necesar apărării sale nu este omis. *Deşi-l urăsc deci cum urâm infernul / şi chinurile lui, eu de nevoie / Nalț însă-n semn de dragoste un steag; / Da-i doar un semn* (I, 1, p. 192). In cuvintele sale citim mai mult decât prudența: dedublarea personajului care ştie osebi semnul de semnificație şi folosi semnul, indiferent dacă îi corespunde calitatea logică a conținutului sau cea absurdă. La nevoie, deasupra unui suflet cătrănit, stegarul va arbora un zâmbet de fericire, iar fericirea şi-o va ascunde sub un drapel în bernă. Disimularea va fi cea mai mare realizare a vieții sale.

Generalul - este adevărat, în puține rânduri, deoarece modestia îl împiedică s-o facă mai des - se lasă şi el intuit: *Nu mare lucru ştiu de-această lume, / Afară doar de lupte şi războaie* (I, 3, p. 205). Ca să-l înțelegem, se cade să ținem seama de cavalerismul specific luptelor din vremea când se presupune a fi trăit el, dominate de legi ale onoarei, de necălcat, pe care maurul le cunoaşte din copilărie (*restriştile-abătute / Pe tinerii mei ani* ; I, 3, p. 208). Recunoaştem o nostalgie virginală narcisiacă sensibilizată în contrast cu amărăciunea realității. Asprimea vieții de tabără, trăită fără întrerupere de el, a ajuns a fi singurul bun pe care-l

posedă şi cu care se mândreşte: *obişnuința / A prefăcut, în nendurarea ei, / In pat de puf, culcuşul meu războinic, / De fier şi piatră* (I, 3, p. 210).

Caracterul acesta monolitic se răsfrânge asupra oricăreia dintre acțiunile sale, îşi lasă amprenta asupra a tot ce face ori hotărăşte. Brabantio, deşi îl înțelege fundamental greşit, simte umbra statorniciei de oțel a lui Othello proiectată asupra jalei stârnită în sine, acordându-i acesteia o armătură inflexibilă (repetăm: înțeleasă anapoda), pe măsura aceluia pe care îl socoteşte vrăjmaş de neiertat: *grija obştii / Nu m-a mişcat. Ci numai jalea mea / Ca valul prin zăgaz când dă năvală / şi-acoperă-nghițind orice restrişte / şi-i totuşi neschimbat* (I, 3, p. 203).

Apropiindu-ne de centrul acestui cerc pe care încercăm să-l strângem în jurul personalității lui Othello, vom remarca în limbajul său, pe lângă vorbirea directă sau metaforică (dar călcând tot pe o linie dreaptă) şi prezența unor elemente contrastante. Sistemul de gândire al lui Othello observă fenomene contradictorii. Maurul se dezvăluie şi cu ajutorul acestui tip simplu de antinomii: *E aspru-al meu cuvânt, / Nu-s înzestrat cu blândul grai al păcii* (I, 3, p. 205).

Asprimea sa cunoaşte, însă, respectul vârstei şi al experienței: *Nu trageți spada lucie, că roua / O poate rugini. Decât cu arma, / Mai lesne porunciți, signor, cu anii* (I, 2, p. 198). Dar acest respect nu-l face să-şi uite datoria de militar şi de conducător; frații de arme nu şi-i cruță: *Te ştiu, Montano, om cuviincios; / O lume-ntreagă-a prețuit în tine / Măsura, calmul tinereții tale. / Ai nume bun la cei mai aspri critici. / De ce să-ți lepezi astfel faima ta, / Să-ți schimbi renumele pe o poreclă / De zurbagiu la chefuri?* (II, 3, p. 245). Onoarea lui devine tăiş de brici: *Vinovatul / O dată dovedit, de mi-ar fi geamăn / şi tot m-ar pierde* (II, 3, p. 246). Asta pentru că nu se apără pe sine, ci Ordinea, în general. Asprimea lui este dublată de un simț civic de o mare răspundere: *Să tacă-odată clopotul cumplit / Ce bagă-n spaime-acest tihnit ostrov* (II, 3, p. 244).

O nouă figură de stil apare în contextul acestor limpezi îmbinări de antonime (aspru - blând; spadă lucie - rugină; armă - ani; om cuviincios, măsură, calm, tinerețe, nume bun, faimă, renume - poreclă, zurbagiu, chefuri; vinovat - geamăn; geamăn - m-ar pierde; clopot cumplit, spaime - tihnit ostrov). Noua figură de stil este înrudită cu antonimia, dar trădează o mentalitate străină lui Othello, un alt tip de gândire (am văzut mai sus că personalitatea lui monolitică percepe antagonismele şi le consideră fireşti; e un războinic pentru care albul e alb, iar negrul este duşmanul lui). O vom numi - aşa cum am mai făcut-o, însă abia acum amănunțim descoperirea noastră -, dihotomie-antonimică, urmând a o redefini mai târziu, după ce ne vom obişnui cu ea şi îi vom înțelege rolul dezvăluitor al multor taine ale Renaşterii. În tragedia discutată, dihotomia-

antonimică este produsul minții lui Iago, produs structurat conform tiparului gândirii sale. Ea este figura de stil specifică stegarului.

Adoptarea noului tipar de gândire de către general se desăvârşeşte într-un singur act, al treilea. Primele două acte ale piesei nu folosesc numai prezentării conflictului şi personajelor, din punctul de vedere al conştiinței artistice, ci şi contrastării modului de gândire othellian de până la această răscruce, cu cel al lui Iago. "Prea cinstitul" camarad de arme speculează *lipsa de cunoaştere a vieții de care dădea dovadă Othello, temerile şi incertitudinile care întovărăşeau incapacitatea sa de a distinge între aparență şi realitate (...). prin greşita lui alegere morală, Othello va trăi pe baza codului lui Iago* [Irving Ribner, Conflictul alegerii morale: Othello, in vol.: Shakespeare şi opera lui, Editura pentru Literatură Universală, 1964, p.664].

Atunci când naturalistul francez *de* Buffon a fost ales membru al Academiei Franceze, în discursul său de recepție (1753) a declarat: *stilul este omul însuşi* (p. 17) [Acest citat şi următoarele, după Buffon, Discours sur la style, notice et notes par Henri Guyot, Paris, Librairie M. Hattier (1920)]. Această propoziție mult citată se referea, în contextul respectiv, la calitatea stilului literar. Noi plecăm de la ipoteza că ea exprimă un adevăr general. Presupunerea se poate întemeia şi pe alte afirmații din lucrare: *stilul nu este decât ordinea şi mişcarea impusă propriilor gânduri. Dacă le înlănțuim din aproape, dacă le strângem, stilul devine ferm, nervos şi concis; dacă le lăsăm să se urmeze agale şi să nu se întâlnească decât sub zodia cuvintelor, fie ele cât de elegante, stilul va fi difuz şi împiedicat* (p. 11). Remarcăm că, plecând de la analiza gândirii, omul de ştiință descrie stilul ce o va putea îmbrăca pe aceasta; o face cu certitudinea că unei anumite structuri a rațiunii nu îi corespunde decât o singură haină stilistică.

La fel, pornind de la analiza stilului, vom cunoaşte gândirea unică ce îl însoțeşte. Ideea a fost frecventată şi de gânditorii renascentişti, cum a fost şi Lorenzo della Valle (Laurentius Valla), născut în 1407, la Piacenza, şi, începând cu anul 1431, profesor de retorică la Universitatea din Pavia. El a voit să reformeze dialectica, căutându-i încă o dată sursele în operații fireşti ale minții omeneşti, în logica naturală, ale cărei principii dorea să le descopere prin analiza măiestrelor texte oratorice ale antichității, în lucrarea sa **DIALECTICAE DISPUTATIONES CONTRA ARISTOTELICOS.** O altă **DIALECTICAE DISPUTATIONES** e tipărită la Veneția, în 1499. Ea a fost redactată de către germanul Rolef Huysmann (Rudolf Agricola), născut la Baflao, în apropiere de Groeningen, în 1444. Scopurile propuse de autor erau similare acelora ale lui Valla. Aceşti doi filosofi încearcă pentru prima oară o determinare a relației dintre gândire şi retorică. Oricât de depărtați sunt de ceea ce încercăm să facem în

studiile noastre, salutăm în ei înaintemergătorii antropologiei stilistice, disciplina din care lucrarea de față prezintă monografic un subcapitol al subramurii numită **stilistica antropologică**.

Întorcându-ne la Buffon, într-o concluzie urmând enumerării 'geniului', 'discernământului', 'sagacității', şi ale operațiilor intelectuale promovate de aceste calități ale gândirii, prezente în produsul tuturor acestor operații ale spiritului (p. 11), adică în opera literară, presimțim aceeaşi latență: analizarea produsului (opera de artă) lămureşte operațiile intelectuale care au dus la elaborarea lui.

Dar aspectele stilistice nu se mărginesc numai la fenomenul limbajului, ci apar şi în comportament, şi în structuri situaționale, după cum o vom lămuri mai departe. şi pentru aceste cazuri Buffon este un pionier: *Aceşti oameni simt cu tărie, sunt afectați în aceeaşi măsură, o semnalează viguros în exterior, şi, prin mijlocirea unei impresiuni strict mecanice, ei transmit celorlalți entuziasmul şi afecțiunile lor. Avem de-a face cu trupul care vorbeşte trupului: toate mişcările participă şi slujesc în mod egal* (p. 10).

Aşadar, figura de stil nu apare numai în limbaj ci şi ca figură de comportament şi situațională. Ea nu poate fi generată decât de operații **specifice** ale gândirii, fiecărei figuri de stil corespunzându-i o operație distinctă. Analiza structurării figurilor de stil în limbaj, comportament şi situații, poate duce la înțelegerea unor operații neelucidate încă ale gândirii. Am văzut că Steiner şi alții au remarcat faptul că unele opere pot fi considerate o figură de stil amplificată. Dar chiar şi viețile a mari grupuri umane sunt deseori rezumate prin câte o astfel de figură (poetul trăieşte 'cu capul în nori', *homo hominis lupus*). şi una şi cealaltă trădează forme de cunoaştere deosebite de operațiile logice, folosite firesc, dar care, educate, ar îngădui omului să îşi lărgească şi înlesnească activitatea cunoaşterii.

Analiza dihotomiilor-antonimice **de limbaj** din primele două acte ale tragediei shakespeareene ne va îngădui să pătrundem de la bun început până la un mecanism al gândirii ce acceptă un univers cu două aspecte simultan opuse, formulat nu numai de Iago, ci de majoritatea personajelor, cărui univers nu i se opune decât Othello, *cel care întruchipează ideea de statornicie şi merit omenesc în sensul cel mai larg* [G. Wilson-Knight, Muzica din Othello, in: Shakespeare şi opera lui etc., p.135].

Printre primele replici ale celei dintâi scene se numără una în care Iago se explică: *De-l urmez / Nu mă slujesc decât pe mine* (I, 1, p. 187). Îşi afirmă tradărea: *Ci mă prefac doar pentru scopul meu* . Insistă asupra diferenței dintre aparență şi realitate: *Ascunsul chip al sufletului meu*. Conchide deosebit de limpede: Eu nu sunt cel ce sunt (I, 1, p. 188) 6. Atitudinea şi afirmațiile nu ne

sunt străine, acum că am trecut în revistă atâtea personaje şi întâmplări ciudate din lumea Renaşterii.

Deci, primul om din universul lui Othello, cu care facem cunoştință, ne prezintă datele generale ale tiparului dihotomic-antonimic de gândire (care presupune o opoziție între esența şi manifestarea aceluiaşi individ); acest tipar va copleşi, în timp, personajul principal.

Formularea 'nu sunt cel ce sunt' este tipic dihotomic-antonimică. Dacă antonimele prezintă două noțiuni sau obiecte distincte şi opuse, **dihotomia-antonimică înfăţişează un singur obiect sau noţiune cu două aspecte simultan opuse** . Ceea ce caracterizează modul nostru obişnuit de a gândi este capacitatea de a distinge: 'aceasta nu este aceea', structură al cărei grad superlativ este: 'aceasta nu e aceea, este complet altceva, e opusul său'. Astfel, procesele noastre logice ne îngăduie să progresăm, încetul cu încetul, de la lucruri asemenea, la lucruri opuse sau de a trece de la lucruri opuse la cele asemenea. Dar Aristotel remarcă existența şi a unui alt tip de gândire: *Aşadar, când este vorba de lucruri ce sunt susceptibile de ambele contrarii, aceeaşi opinie şi aceeaşi judecată ajunge să fie adevărată şi falsă, şi se poate ca ea să fie când adevărată, când neadevărată* [Aristotel, Metafizica, trad. de S. Bezdechi, Editura Academiei, Bucureşti, 1965, IX, 10, 1051 b, p.301].

Anunțând o altă Renaştere, aceea a culturii armene, care a premers-o cu mult pe cea studiată aici, soarele negru al poeziei armene, Grigore din Nareg, poetul național al poporului armean şi unul dintre cei mai de seamă poeți religioşi ai lumii, Grigore Naregați [Vezi Mihai Rădulescu, Grigorie de Nareg (944 sau 951-1003 sau 1010). Considerații asupra vieții şi operei, în "Glasul Bisericii", anul XXXIII, nr.7-8, 1974, p.690; Nerses Şnorhali (1102-1173) patriarhul-poet şi catolicos al armenilor, exemplu de ecumenist al vremii sale, în "Biserica Ortodoxă Romînă", anul XCIII, nr. 7-8, 197, p.972. Date cronologice asupra literaturii religioase armene de la început şi până în 1666, în "Ortodoxia", anul XXVII, 1975, p.201. De asemenea:Civilizația armenilor, Bucureşti, Editura Soprt-Turism, 1982] a scris în **Cartea Jelaniilor** : *Când eu, ce-acum ritoric sunt şi înrăuritor, / cu pasul mândru şi cu fruntea sus, / întins voi sta, hoit neclintit, / lipsit de grai, / cu mâinile legate, / cu mădulare-nțepenite, / cu buzele închise, / cu ochii tot la fel; // lemn nemişcat, / trunchi ars pe jumătate; // statuie fără simțuri, / icoană mută, / ne'nsuflețită ființă; // de milă vrednică privelişte, / nenorocită formă, / lugubru chip; / obraz de plâns, / efigie lamentabilă, / tăcută limbă; / uscată iarbă, / floare vestejită, / trecută frumusețe / şi lampă stinsă; // piept gol, / pustie inimă, / necrâcnitoare simțuri, / izvor secat; // trup prea livid, / cu măruntaie-n putrejune, / cort dărâmat; // crengi frânte, / -ncheieturi fărmate, / copac tăiat, cu rădăcini*

fierăstruite; // abandonată casă, / câmp ce a fost cules, / o plantă dezrădăcinată; // prieten ce am devenit străin, / uitată magazie, / muceziciune îngropată, / respingătoare şi abominabilă; încurcă-lume alungat, / schelet disprețuit, / zdrobit sub tălpi, / ca tot ce-i josnic! [Grégoire de Narek, Le Livre des Prières, trad. (.) par Isaac Kekhichian, a.j., Paris, Les Éditions du Cerf, 1961, 73e Prière, II, p.383-385].

Se discerne cu uşurință planul dual al discursului, conform căruia se concepe o disjuncție fără izbavă între omul de dinainte şi de după moarte, opoziție pe care ştiința nu poate decât s-o nege. Antagonismul insistă asupra poziției (verticalitate - orizontalitate), mişcării (pas - nemişcat, legate, înțepenite ş.a.m.d.), personalității (ritoric, înrăuritor, mândru, fruntea sus - fără simțuri, mută, demn de milă, nenorocită etc.). şi, pe neaşteptate, **acesta devine acela** , *"prieten ce am devenit străin"* . Dar acelaşi eminent scriitor spune: *De tezaurizezi nenumăratele-mi călcări de lege, / eu voi muri de viu. // De le aduni în inimă, / Eu de pe-acum voi arde, -n foc cuprins, dar fără flăcări* [idem, 78e Prière, III, p. 422]. Se remarcă versul al doilea: o ființă care trăieşte şi moare simultan (de fapt, nu aceasta se petrece cu noi, conform celor mai recente date ale ştiinței, încă din clipa naşterii?); iar în al patrulea stih, focul există şi nu există.

William Shakespeare şi mulți scriitori ai Renaşterii 'noastre' abundă în astfel de structuri dihotomice-antonimice. Dar, să pătrundem în senatul Veneției împreună cu generalul.

Un al doilea personaj îşi menționează neputința de a avea o gândire unitară. Desdemona - ea care va cădea victimă mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii dezlănțuit în soțul ei de mai târziu -, sfâşiată, şopteşte: *O, nobil tată, / Văd o-ndoită-n față-mi datorie* (I, 1, p. 209). Trădarea e implicită iubirii. Rămânând alături de părintele său, ea înşeală dragostea lui Othello (în termenii noştri, contactul sporadic cu cel din urmă i-a creat un tipar de gândire osebit de cel anterior - germinat de către tatăl ei. A rămâne alături de părintele său înseamnă a nega noul tipar abia asimilat). Fugind cu maurul, ea refuză datoriile iubirii filiale (cu alte cuvinte, adoptarea totală a noului tipar de gândire şi renunțarea la cel vechi provoacă o suferință la fel de intensă).

Plasarea modelului zămislit de mecanismul dihotomic-antonomic al gândirii în gura Desdemonei este deosebit de semnificativ. Iago are pe de o parte rolul de a propovădui, de a impune lumii în care se învârte tiparul dihotomic-antonimic (rol nedemonstrat încă). Pe de altă parte îl are pe acela de a enunța acest tipar la începutul piesei, ca un diapazon ce dă tonul. Or, Desdemona, în planul afectelor lui Othello, reprezintă întruchiparea păcii, liniştii, portului tihnit în care războinicul îşi caută odihna. In planul piesei, ea va constitui şi piatra

unghiulară, dar şi nod al discordiei pentru armonia psihologică a lui Othello. Remarcăm cu uşurință că tiparul dihotomic-antonimic odată enunțat de către Iago, este, pe dată, proiectat asupra destinului maurului, asupra preocupărilor sale de gală şi de fiecare clipă, asupra persoanei care primeşte întreaga revărsare a dragostei lui asupra femeii încarnând pentru el realitatea în toată complexitatea ei, întruchiparea vieții, anume asupra Desdemonei. Ea îşi acordă strunele simțirii în conformitate cu vibrațiile dihotomice-antonimice ale gândirii la care răspunde cea dintâi.

Brabantio, acela care afirmase: *cuvintele sunt cuvinte*, dihotomie-antonimică implicată de subtextul ultimului cuvânt, îşi încheie şirul replicilor (poziție de accentuare deloc întâmplătoare: concluzie, ***summum*** al celor rostite) cu câteva cuvinte, revelându-se ca cel de al treilea personaj folosind discursul dihotomic-antonimic. Subliniem aceste versuri, deoarece, după cum se va vedea ulterior, ele enunță o altă idee-cheie, din punct de vedere arhitectonic: *Priveşte-o, maure, şi vezi-o bine! / Cum m-a-nşelat, te va-nşela pe tine* (I, 3, p. 213). Dincolo de armonia evidentă, confruntarea imagiii virtuale a unei Desdemona caste, prezentă în mintea maurului, cu imaginea aceleiaşi Desdemona, dar trădătoare, înfățişată ca atare de către propriul său tată, enunță **o dihotomie-antonimică de comportament.**

Cine ar fi putut închide acest cerc vicios al opunerii realității sie înseşi, dacă nu Iago? El se străduieşte să precizeze încă o dată poziția adoptată, *prin dublu joc mârşav* (I, 3, p. 218).

De foarfecele acestei programări psihologice va fi tăiată legătura ombilicală a lui Othello cu universul cinstit, propriu individualității sale. şi tot aceste foarfece îi vor croi şi lui o haină nouă, cu două fețe. Dar anticiparea concluziilor nu este utilă.

Desigur, ultimele cuvinte ale stegarului, ca şi următoarele: *Când diavolul la negre rele-ndeamnă / Sub chip de înger mai întâi se-arată* (II, 5, p. 252) ne duc cu mintea la masca pe care am văzut-o atât de frecvent folosită în epocă. Dealtfel, teoria măştii în literatura Renaşterii constituie un bun câştigat al criticii. Dar este evident că ea reprezintă un caz particular al teoriei deosebirii dintre esență şi aparență. Ambele, însă, presupun o realitate cu două chipuri simultan opuse (lucrul nu este implicat de numele teoriilor; în practica analizei, totuşi, aşa apar). Or, aceste două teorii constată o metodă de construcție literară, fără să pună întrebarea: ce anume face posibilă această metodă? Tocmai mecanismul dihotomic-antonimic al gândirii este acela care îngăduie născocirea de către individ a unei măşti ce să îi confere un al doilea chip, opus celui autentic; tot el permite discernerea unei aparențe înşelătoare antitetică adevărului realității fără

a face corp aparte față de acesta. O teorie a măştii nu întregeşte cu nimic imaginea omului despre sine însuşi. O teorie a mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii îi clarifică mişcările psihice datorită cărora se poate inventa masca, rolul social al ei, pericolul şi utilitatea acesteia pentru grup, influențele şi implicațiile ei asupra personalității şi manifestările sale ş. a. m. d., până la rolul ei în disturbarea echilibrului psihic, fie al purtătorului măştii, fie al celor cu care are relații sociale, de muncă, de rudenie, dragoste, amiciție etc.

Pentru a înțelege modul gradat în care se insinuează această gândire specială, în cazul nostru prin Iago, vom apela la o cercetare a neuitatului shakespeareolog, profesorul nostru Leon Levițchi (care a avut şi deosebita dragoste de a ne lansa la un congres universitar de shakespearologie, la Cluj, prima carte de antropologie stilistică: **Shakespeare - un psiholog modern**), cercetare comentând 'noile conținuturi' semantice dobândite de cuvinte în gura lui Iago în următorul text [Leon Levițchi, Repetiția gramatical stilistică în piesele lui Shakespeare, in: Revista de filologie romanică şi germanică, 1958, nr.1, p.78. Prof. Leon Levițchi este acela care mi-a sugerat termenul: dihotomie, pentru figura de stil descoperită (vezi Epilogul)]. ***Othello*** *: El nu-i cinstit?* ***Iago*** *: Cinstit, stăpâne?* ***Othello*** *: Cinstit, hei, da, cinstit!* ***Iago*** *: Pe câte ştiu, stăpâne.* ***Othello*** *: Dar ce gândeşti?* ***Iago*** *: Gândesc, stăpâne?* ***Othello*** *: "Gândesc, stăpâne?"* (III, 3, p. 285). Aceste repetiții crează o 'schemă de paralele' în piesă, paralele cu sensuri opuse. şi, nu peste mult, tema este reluată, bogat orchestrată. ***Iago*** *: Cât despre Cassio / Mă pot jura că-l cred cinstit.* ***Othello*** *: şi eu.* ***Iago*** *: De ce nu-s oamenii aşa cum par; / Sau, dacă nu, să nu mai pară oameni!* ***Othello*** *: Da, bine-ar fi să fie aşa cum par...* ***Iago*** *: Deci, eu pe Cassio-l cred un om cinstit...* (III, 3, p. 267).

Dialogul de mai sus are, cred, o semnificație deosebită prin accentul pus pe ideea diferenței dintre esență şi aparență, atât de des amintită de Shakespeare. Păienjenişul uneltirilor lui Iago capătă formă aici prin repetiția simplă a unor cuvinte şi propoziții, dar cu ajutorul polisemiei. Astfel, verbul ***think*** *e repetat în sensuri diferite: în gura lui Iago are înțelesul de 'cred, după părerea mea, socotesc', iar în gura lui Othello de 'cred, sunt convins' (Iago nu spune 'pot să jur că e cinstit', ci: 'pot să jur că, după părerea mea - cred că e cinstit').*

Ultima replică a lui Iago după calamburul anterior - e o depreciere a leit-motivului ***I think that he is honest****, în care verbul* ***think*** *este, de fapt, o reluare simfonizată a lui* ***think*** *din pasajul anterior.*

Iago adoptă formula gândirii othelliene, după cum s-a văzut, pentru a uşura mutația pe care scontează s-o realizeze în structura logică folosită de către victima sa. In acest pasaj stau față în față cele două tipare de gândire - cugetarea dreaptă a maurului, inconştientă de pericolul ce se va declanşa curând, şi cea

oblică a stegarului, acceptând două chipuri ale realității, posibile după necesitatea împrejurărilor, la pândă, ca un animal de pradă. Această confruntare de poziții psihologice se cuvine reținută pentru urmărirea argumentației ce va să vină.

Schema de gândire propusă de Iago cucereşte domeniul adevărurilor generale, într-o rapace nevoie de a mistui tot ce poate fi cugetat: *Săracul mulțumit bogat e foarte. / Dar toată bogăția e ca iarna / Bogatul când se teme-a sărăci* (III, 3, p. 269).

Othello asimilează imaginea unei realități cu două fețe, în sfârşit, preluând curând tiparul sugerat. Se remarcă asimilarea metaforei lui Iago, uşor alterată (acest proces continuă direcția impusă gândirii lui de către stegar, comentată mai sus): *Un ins prădat, când paguba nu-l doare, / Nu-i pagubit de n-a ştiut nimic* (III, 3, p. 278).

Aşadar, stegarul a fost capabil să infiltreze în mintea generalului nu numai o viziune dihotomică-antonimică asupra lumii ci chiar propriile sale formulări. Cu rare excepții, maurul va juca după cum îi va cânta mefistofelicul Iago, acest Merlin al Veneției. Ne aflăm la jumătatea piesei.

Definirea dihotomiei-antonimice, ca figură de stil, se impune - pentru a putea culege roadele războiului cuvintelor purtat de stegar împotriva generalului său şi ca să putem analiza comportarea celui din urmă. Ca şi până acum, vom trage concluzii din exemple ilustrative.

Această figură nu se insinuează de-a dreptul în vocabularul particular al maurului, ci în replicile cuplului proaspăt căsătorit, prin veşnicul măr al discordiei - femeia. ***Dogele:*** *Plecați în noaptea asta.* ***Desdemona:*** *Noaptea asta?* ***Dogele:*** *Chiar în noaptea asta!* ***Othello:*** *Din tot sufletul!* (I, 1, p. 212).

Reluarea ultimelor cuvinte ale dogelui, de către Desdemona, trădează regretul resimțit de ea în fața grabnicei urcări pe corabie, care îi răpeşte dreptul la fericirea imediată (urma noaptea nunții lor) şi poate şi teama de viitor, de necunoscut, de neprevăzutul luptelor. Othello reacționează cu un entuziasm de neofit, ce nu l-a părăsit pe tot parcusul carierei sale de arme, cu un voluntariat absolut, indiferent la îndoiala blândă şi gingaşă a femeii, la apelul cald din glasul tinerei soții. Cele două elemente ale unității cuplului au reacții opuse. Acesta constituie un exemplu de dihotomie-antonimică situațională.

Dacă dihotomia-antonimică de limbaj propusă de Iago - *nu sunt cel ce sunt* -, îndelung observată şi asupra căreia vom reveni curând, ar putea fi numită dihotomie-antonimică negativă, remarcăm şi dihotomii-antonimice pozitive (apar la începutul actului II, deci reprezintă un prim răspuns la presiunile mediului asupra lui Othello). Caracteristica acestora este că, deşi conțin două ipostaze

antonimice ale aceleiaşi noţiuni, conţinutul lor **provoacă o reacţie optimistă** în cititor (receptor), pe când conţinutul dihotomiilor-antonimice negative provoacă o reacţie **pesimistă** . Structurile dihotomice-antonimice negative sunt concretizarea unei atitudini de îndoială şi sunt generate într-o stare de spirit cinică sau sceptică. Dihotomiile-antonimice pozitive revelă a fi concretizarea unei atitudini de euforie şi sunt generate într-o stare de bucurie, de fericire etc. Dihotomia-antonimică pozitivă se întâlneşte în textul analizat.

Iată două exemple din discursul lui Othello: *Furtuna tot mereu de mi-ar aduce / Atât senin, atunci să sufle vântul / Trezind şi moartea. Nava-n lupta ei / Să suie munţi de ape cât Olimpul. / Pogoară-se apoi atât de jos / Cât iadul e de ceruri depărtat. / De-ar fi să mor, aş fi prea fericit* (II, 1, p. 229). Aceste şapte stihuri sunt rostite cu prilejul reîntâlnirii Desdemonei în portul Ciprului, după ce recent căsătoriţii fuseseră despărţiti de împrejurări sociale şi, ambii, pradă a unei furtuni cumplite. Fără a mai insista asupra tuturor amănuntelor antonimice aglomerate pe parcusul versurilor, pregătind dihotomia-antonimică pozitivă finală, menţionăm că rolul lor este de a sublinia aspectul sumbru al morţii, contrastat în ultimile cuvinte cu fericirea implicită ei; şi nu este o simplă constatare. De aci nevoia noastră de a face apel la un termen încă necunoscut în tropică. Fericirea este contrastată cu moartea dar - şi în alt chip - este şi un alt nume al celei din urmă, chip sau nume care îi schimbă încărcătura semantică, îi dă o nouă culoare, optimistă.

Acelaşi proces, dar invers (sărutările maurului accentează contrastul cu termenul 'discordie') are loc şi în următoarea replică, gemută între îmbrăţişări (*"ia asta"* însoţeşte sărutarea): *Ia asta, şi-asta, fie-ne sărutul discordia pe veci* (II, 1, p. 230).

Denumirea dihotomiei-antonimice se întemeiază pe un împrumut din vocabularul botanicii, sugerat nouă de prof. Leon Levîţchi. Prin 'dihotomie' se înţelege *un mod de diviziune a anumitor tulpini în ramuri bifurcate* [Dictionnaire encyclopédique pour tous. Petit Larousse, 1967]. Termenul a fost adoptat în estetică de mult timp dar, curios, s-a reţinut doar noţiunea dualului, înlocuită câteodată de aceea a antiteticului. Umanişţii au uitat ceea ce era esenţial iniţial: bifurcarea nu infirmă prezenţa continuă a unităţii primare. Termenul l-am combinat cu acela lingvistic al antonimiei, pentru a sublinia caracterul antitetic al bifurcaţiei.

Definiţia poate fi încă îmbogăţită accentuându-se o diferenţiere pe care am menţionat-o în treacăt. Indiferent de faptul că sunt negative sau pozitive, dihotomiile-antonimice, ca şi orice altă figură, pot fi **explicite** sau **implicite** [Păstrăm terminologia lui Leon Levîţchi privind clasificarea antonimelor, deoarece

dihotomiile antonimice reţin anumite caracteristici parţiale ale precedentelor]. Exemple de structuri dihotomice-antonimice explicite am avut suficiente. Iată unul pentru o structură implicită. ***Iago*** *: E o bucăţică bună.* ***Cassio*** *: E o femeie încântatoare.* ***Iago*** *: şi fii sigur că e destul de jucăuşe.* ***Cassio*** *: E într-adevăr cea mai fragedă şi cea mai gingaşă.* ***Iago*** *: şi are nişte ochi! Privirea ei e o chemare la dragoste.* ***Cassio*** *: Care te ademeneşte: şi totuşi e nespus de sfioasă.* ***Iago*** *: Glasul ei nu e oare semnalul iubirii?* ***Cassio*** *: E întruparea perfecţiunii.* ***Iago*** *: Ei, multă bucurie la aşternut* (II, 2, p. 236).

Schimbarea termenului calificativ, odată cu schimbarea replicantului, alternare în aparenţă nesemnificativă, este în fond dihotomică-antonimică, dezvăluind aceleiaşi persoane două chipuri antagonice.

Mutaţia în gândirea othelliană se produce aşadar încet, ea fiind pregătită cu o artă rară, prin influenţarea treptată a tuturor personajelor ce îl înconjoară. *In prima jumătate a piesei conflictul principal mocneşte, dar apoi izbucneşte cu putere şi înaintează vijelios, fără oprire sau schimbare de direcţie până la sfârşit* [A.C.Bradley, Structura tragediilor shakespeariene, in: Shakespeare şi opera lui etc, p.205].

Ne reîntoarcem la un moment din evoluţia (sau involuţia) psihologică a generalului, moment discutat anterior, pentru a prezenta în ***ralenti*** rolul logicii (ilogice) a gândirii dihotomice-antonimice în mişcarea seismică realizată în gândirea maurului. ***Iago*** *: Stăpâne, ştii că te iubesc.* ***Othello*** *: O cred. / Mai ştiu că eşti cinstit şi credincios / şi până nu-i dai glas, îţi măsuri vorba, / Mai tare, deci, mă tem când taci şi pregeţi. / Că lucruri de-astea-s arme-obişnuite / La un mişel făţarnic. Dar cel drept / Prin ele-şi dă-n vileag un tainic zbucium / Pornit din suflet şi pe care firea / Nu-l poate stăpâni* (III, 3, p. 266).

Lumea, pentru Othello, mai e încă alcătuită din 'drepţi' şi 'mişei'. Pe unii şi pe ceilalţi îi cunoaşte foarte bine. Intr-o astfel de demografie se poate descurca după voie. Se află la el acasă, într-un ***mundo cognito*** , unde fiecare îşi are locul şi rolul său bine stabilite, lume neprevăzând excepţiile - ele nu au partitură. De aceea se adresează stegarului ca unui alt membru al grupului reprezentat de sine însuşi - *Te rog vorbeşte-mi / Cum ai vorbi cu gândurile tale* (III, 3, p. 267).

Iago mimează cinstea; ştie că stăpânul său i-o atribuie. El simulează statornicia în sistemul simplu de gândire al celuilalt. Din însuşi ***omphalos*** -ul gândirii maurului va începe răspândirea veninului. Iago se aşează pe sine înşuşi cal troian. *Să-mi spun tot gândul? Dar ce-i fals şi josnic? / In ce palate n-au pătruns hâzi oaspeţi?* (III, 3, p. 267).

În această calitate, continuând cu dulci antonime călduţe, strecoară printre ele o dihotomie-antonimică contrastată cu acestea, contrastare ce o maschează, îi

împrumută o tentă antonimică (în calitate de parte contrastată este antonim), îi atenuează caracterul dihotomic-antonimic (ne amintim că fenomenul antonimic e cunoscut şi aprobat de gândirea lui Othello): *Un nume bun, la om sau la femeie / E darul sfânt al vieţii, drag stăpâne! / Furi punga-mi, furi un moft, un biet nimic. / E-a mea, e-a lui, furi roada tuturora. / Un bun renume când mi-l şterpeleşti / Imi furi ceva ce nu te-mbogăţeşte, / Da-ntr-adevăr mă laşi calic* (III, 3, p. 268). Iată suita de antonime: om (cu înţelesul - 'bărbat') - femeie; pungă - moft, biet, nimic, roada tuturora; un nume bun - punga - un bun renume. Dar 'bunul renume' (numele bun) este ceva care furat 'nu te îmbogăţeşte', dar în acelaşi timp ' mă lasă calic' - două acţiuni simultan opuse.

Iago dă un nume psihologic, cu implicaţii afective, acestei contradicţii în unitate; acest nume este: **îndoiala** . *Dar ce cumplite clipe-s hărăzite / Acelui care-adoră-n îndoială / şi bănuind iubeşte pătimaş* (III, 3, p. 269).

Şi, ca să-l facă pe Othello să asimileze cât mai bine această nouă ***imaginem mundi*** , repetă integral ideea versului doi în cel de-al treilea, cu noi cuvinte, pentru sublinierea ei. Othello cel pur respinge momeala stegarului (nu cu suficientă tărie; a fost muşcat de şarpe) - *Nu, Iago! -ntâi să văd / şi-apoi să mă-ndoiesc* (III, 3, p. 270). Iago nu ţine seama de replica lui. După ce i-a propus o schemă abstractă a unei viziuni dihotomice-antonimice a lumii, îi dă detalii concrete asupra modului cum poate fi apropiat acest ***Weltanschauung*** : *Eu de dovadă încă nu-ţi vorbesc, / Pândeşte-o însă pe soţia ta. / [...] Veghează. şţiu năravurile ţării / Iar cerul din Veneţia vede pozne / Pe care soţii nu le ştiu* (III, 3, p. 270). Generalizarea din ultimile două stihuri este necesară; o nouă momeală; Othel- lo nu trebuie să se simtă un izolat în noua concepţie.

Înfige cuţitul şi mai adânc în rana deschisă, îl răsuceşte. Face aluzie la replica-cheie pomenită de noi, repetând afirmaţia lui Brabantio, din scena senatului, evidenţiind caracterul dihotomic-antonimic al Desdemonei, pentru că tocmai această opinie constituie scopul final al lui Iago, Desdemona reprezentând simbolul lumii pentru Othello. ***Iago:*** *Te-a luat de soţ, părintele-nşelându-şi / şi, când părea de ochii tăi speriată, / Ea te iubea mai mult.* ***Othello*** *: E-aşa.* ***Iago*** *: Vezi, dar, / Că de-a putut să se prefacă astfel, / Ea, o copilă, şi pe tatăl ei / Să-l lege ca pe-un şoim la ochi, făcându-l / Să creadă-n farmece... Dar sunt de vină. / Smerit te rog din suflet, iartă-mă / Că te iubesc prea mult* (III, 3, p. 271).

Însă lui Iago nu îi este suficient să fie crezut. Nici nu-i convine ca noul ***Weltanschauung*** să fie asimilat aşa cum un organism uman ar accepta o inimă artificială şi ar folosi-o ca şi când nimic nu s-ar fi schimbat în el. Iago are nevoie de declanşarea crizei specifice trecerii de la un ***Weltanschauung*** la alt ***Weltanschauung*** ; el urmăreşte distrugerea generalului. De aceea intervine în

proces, grăbindu-l - ***Iago*** *: Dar văd că astea-ți turbură gândirea.* ***Othello*** *: Nu, nicidecum...* (III, 3, p. 271). Răspunsul neagă sfâşierea lăuntrică, dar nu categoric. Iago atacă din nou şi insistă necontenit, cu exact aceeaşi metodă prin care-l convinsese pe Rodrig, înainte de plecarea în Cipru, să-şi vândă averea, transformând-o în bani; alternează afirmația solidarității cu conlocutorul cu pistonări pe ideea pe care vrea s-o impună; astfel, îi crează maurului climatul dezechilibrului nervos ce-l va potopi: *Ba eu mă tem că da, / Sper că-nțelegi că tot ce ți-am vorbit / Pornea din suflet. Dar te văd mişcat / ... Pari tulburat, stăpâne* (III, 3, p. 272).

În senat, Dogele se adresează socrului lui Othello cu vorbele: *Ți-e ginerele-un negru alb la față* (I, 3, p. 213). Replica pregătea clădirea celui mai important model arhitectonic al tragediei, pe care-l aducem la lumină mai târziu. Oscilațiile afective de mai sus introduc un element nou în înălțarea acestei structuri. Desdemona, întruchiparea realității pentru Othello, Desdemona cea albă şi curată are astăzi chipul 'mânjit şi negru' ca şi al lui. Cu alte cuvinte, alba Desdemona e neagră.

După cum este caracteristic piesei Othello, separația şi contrastul au înlocuit unitatea şi îmbinarea [G. Wilson-Knight, nota 5].

Iago şi-a atins țelul. Cititorul ține minte că am comentat versurile *"Săracul mulțumit bogat e foarte"* etc. şi preluarea acestei dihotomii-antonimice de către Othello, cu aproape aceleaşi cuvinte ce fuseseră rostite de Iago. Iago dă replica înainte de a propune 'bănuiala' ca sistem de gândire. Othello o reia imediat după ce, intrând în scenă, se întreabă: *Mă-nşeală ea?* (III, 3, p. 278). Nu a mai fost provocat de stegar. Fusese departe de acesta. Il întâlneşte întâmplător. Othello bănuieşte. A învățat că exista tiparul dihotomic-antonimic al gândirii.

Acum strigă Othello: *Să nu mai sufăr! Vreau să aflu!* (III, 3, p. 281). Deci, acum râvneşte la dobândirea mijloacelor de a manipula noua tehnică de gândire propusă de Iago, pentru a cunoaşte mai profund, crede el, realitatea.

Generalului maur, însă, nu îi este dat să afle. Dacă ar fi cercetat adevărul de pe pozițiile universului-unitate, ale cărui claviaturi le putea mânui, l-ar fi aflat, aşa cum se întâmplă după uciderea Desdemonei, când reintră în posesia lui însuşi. Cu noul sistem de gândire, în care se concepe un univers dihotomic-antonimic, caracterizat simultan de două fețe opuse, nu poate ajunge nicăieri. Nu are habitudini de cercetare create, pe de o parte, pe de alta, firea sa dintr-o bucată refuză, în taină, posibilitatea unui astfel de univers.

Rațiunea lui Othello se va clătina. Desdemona, în gingăşia jocului ei, îl provoacă, fără s-o vrea. Othello cere batista: *S-o văd, arat-o! Desdemona: Se poate, doamne, dar nu vreau acum. / C-un vicleşug să scapi de ruga mea. / Fii*

bun, primeşte-l iar înapoi pe Cassio (III, 4, p. 292). Dihotomia-antonimică negativă implicită, azvârlirea termenului 'vicleşug' asupra cererii lui Othello (lui i se pare atât de firească), când tocmai de 'vicleşug' o bănuia el pe ea, răstoarnă tot sistemul de valori al maurului. El însuşi, deci, poate fi socotit un om cu două chipuri! şi dacă poate fi privit ca atare, nu cumva ar putea fi unul?

Toată cunoaşterea sa se zguduie din temelii. Işi dă seama că există ceva în inteligența lui ce nu-l mai slujeşte. Judecata îi oscilează. După o avalanşă de replici conținând unul şi acelaşi termen, 'batista', citim: *Hai, pleacă!* (III, 4, p. 293).

Ii cere Desdemonei să piară din fața sa, dar el este acela care o face.

Impins din spate de 'ajutorul' diabolic al lui Iago, Othello ajunge să confunde elementele abstracte cu cele concrete, echivalează **cinstea** cu **batista** . ***Iago*** *: Dar dacă-i dau nevestei o batistă...* ***Othello:*** *Atunci?* ***Iago*** *: Atunci e-a ei, şi-a ei fiind... / Eu cred c-o poate dărui oricui.* ***Othello*** *: Dar ea-i şi păstrătoarea cinstei mele. / O poate şi pe-aceasta dărui?* (IV, 1, p. 300).

Desdemona percepe o tensiune fundamentală în gândirea lui: *Nu-i soțu-mi soțul meu* (III, 4, p, 294). (Remarcăm şi viziunea dihotomică-antonimică în care este surprins.) Mai departe: *Sigur, trebi obşteşti / Ceva-n Veneția, sau vreo uneltire / Destăinuită lui, aici în Cipru / Au tulburat a lui gândire clară* (III, 4, p. 295).

Se aglomerează mărturiile în sprijinul tezei că Othello nu-şi mai poate folosi vocabularul pentru transmiterea de idei, ca un om normal şi sănătos. Maurul nu mai ştie comunica ce simte. Mintea sa, între două ipoteze de cunoaştere, este în derivă. Ingaimă, rostogolind ochii demențial: *Batista... mărturisirile... batista...* (IV, 4, p. 302). Sau: *Să mărturisească şi să fie spânzurat pentru osteneală. Mai întâi să fie spânzurat şi pe urmă să mărturisească. Firea omului nu poate fi târâtă în bezna unei astfel de patimi, aşa, fără nici un temei. Nu numai nişte vorbe pot să mă zguduie aşa. Puah! Nasul, urechile, buzele. Să fie oare cu putință? Mărturisiri? Batista? Ah, drace!* (leşină) (IV, 1, p. 302). Este celebrul leşin socotit criză de epilepsie. Demonstrația lingvistică din exemplele anterioare e suficientă pentru a vădi o tulburare psihică în orice caz.

Iago nu îi dă nici o clipă de răgaz. Pentru a duce punerea în aplicare a planului său până la capăt, el nu mizează numai pe tiparul propriu de gândire, ci şi pe varianta lui după înțelegerea lui Othello: *E-un chin drăcesc, batjocura Satanei / In pat cinstit - alintă-o desfrânată / Crezând că-i castă. Da! / Să ştiu vreau totul! / ştiind ce-s eu, voi ştii ce-i ea!* (IV, 1, p. 304). In acest ultim stih se dezvăluie întreaga mentalitate a impostorului care socoteşte că universul, în totalitatea lui, este dihotomic-antonimic, după chipul şi asemănarea gândirii sale.

Profitând de credința lui Othello, nemărturisită, că el însuşi ar putea fi om cu două fețe, Iago îi sugerează aceasta ca un dat definitiv şi criteriu de judecată a lumii. De aceea nu ne mai miră acceptarea generalului: *Voi fi-n răbdarea mea viclean cât vrei* (IV, 1, p. 305).

Un exemplu tipic de înțelegere falsă a realității îl constituie scena Iago - Cassio, cu prilejul căreia cei doi discută despre Bianca. Maurul interpretându-le conversația - urmărită prin intermediul mimicii - după nevoile logicii proprii; realitatea este abordată de pe pozițiile posibilității ca ea să aibă două chipuri, de către un om care nu ştie să mânuiască acest delicat mijloc de investigație.

Treptat, simbolismul dihotomic-antonimic a cucerit şi lumea obiectelor. După 'batistă', iată 'patul' având două calități 'morale', antonimice şi simultane. ***Iago*** *: Sugrum-o în patul ei, în patul chiar pe care ea l-a pângărit* (IV, 1, p. 313), patul păstrându-şi, bineînțeles, şi culoarea castității de pe timpul încrederii în soția iubită.

Într-o astfel de lume nu mai poți avea reacțiile unui ins obişnuit. Nebunia alternează cu tot mai rare perioade de lucididate. Un nou exemplu de incongruism, similar altuia citat nu demult: *Mă cheamă-n țară. / Să-ți vezi de drum! Am să te chem îndată* (IV, 1, p. 317). Aici nu remarcăm numai inconsecvența gândirii sale ci, dacă socotim cuplul Othello-Desdemona un tot unitar, aşa cum am făcut-o şi cu alt prilej, şi consemnăm că personajul replicant menționează un sens în mişcarea sa şi sensul opus în mişcarea soției, consemnăm la fel şi încercarea lui finală de a reuni cele două drumuri. Deci, deşi invadat de sistemul dihotomic-antonimic de gândire, Othello suferă de nostalgia ***Weltanschauung*** -ului său originar, cel al lumii-unitate. Sfârşitul crizei dihotomice-antonimice se precipită. Starea lui patologică este vizibilă tuturora. *E-ntreg la minte? Nu-i cumva nebun?* (IV, 1, p. 318), se întreabă Ludovic, despre cel pe care îl cunoaşte sub cu totul altă lumină. El conti-nuă: *Acesta-i sufletul ce nu se-nclină / Când patima-l încearcă? Asta-i, oare, / Virtutea lui pe care n-o atin- ge / Restriştea şi-a destinului săgeată?* (IV, 1, p. 318).

Gândirea dihotomică-antonimică ține în pumn frâul minții lui Othello. Tradusă în termeni stilistici, această idee se reflectă în faptul că ea invadează sfera comparației şi a metaforei (lăsăm cititorului plăcerea depistării lor): ***Desdemona*** *: Stăpâne, cred că ştii că sunt cinstită. Othello: Ca musca-n hoit, ce se prăseşte-n zbor* (IV, 1, p. 232). Sau: ***Othello:*** *Hai, cucoană, / Ce-n slujbă eşti un fel de sfântul Petru / La poarta iadului* (IV, 2, p. 325).

Este semnificativ faptul că dihotomia-antonimică de limbaj nu mai apare, cu rare excepții, decât în gura Desdemonei sau a Emiliei, auxiliarul soației, din punctul de vedere al bărbatului gelos. Adică, ştiind că Desdemona întruchipează

realitatea pentru Othello, prin apariția dihotomiilor-antonimice negative numai pe buzele ei şi ale cameristei sale, autorul colorează realitatea (aşa cum o vede generalul) dihotomic-antonimic. Realitatea i se adresează maurului concomitent cu două chipuri opuse.

Să dăm câteva exemple. ***Emilia*** *: Dar, doamnă bună, ce-i cu-al meu stăpân?* ***Desdemona*** *: Cu cine?* ***Emilia*** *: Doamnă, cu stăpânul meu?* ***Desdemona*** *: Dar cine ți-e stăpân?* (IV, 2, p. 325). Ori: ***Desdemona*** *: Iar dacă este vreunul, ierte-l cerul!* ***Emilia*** *: Ierta-l-ar ştreangul, iadul măcina-l-ar!* (IV, 2, p. 328). Sau: ***Emilia*** *: Care femeie nu şi-ar încornora bărbatul ca să-l încoroneze ca pe-un rege?* (IV, 3, p. 339) etc.

Noaptea generalului s-a încheiat cu desființarea simbolică a realității dihotomice-antonimice, cu uciderea Desdemonei.

Mesajul acestei piese nu se poate restrânge la clasicul triunghi amoros al teatrului bulevardier de mai târziu. Răsfoind critica shakespeareană, vedem că acelaşi G. Wilson-Knight afirmă despre tragedie *E lipsită, în general, de un substrat filosofic direct* [Poezia din Othello, in: Shakespeare şi opera lui etc., p.131]. Dar tot el, citind versurile *Ce greu e ceasul! / Imi pare-acum că vine o eclipsă / De soare şi de lună, uriaşă, / Că globul prins de groază se despică. / (...) De vină-i numai luna* (V, 2, p. 359), remarcă, mai departe, cum *drama omenească e brusc contrastată şi pusă într-o frapantă şi neaşteptată legătură cu uriaşa maşinărie concretă a universului, văzut ca fiind format din corpuri cereşti individuale* ***soarele*** *şi* ***luna*** *.* Este greu de presupus ca acestei simple 'drame domestice' să i se dea o amploare cosmică de nu ar fi în acelaşi timp purtătoarea unui mesaj filosofic. Însă, nu i se poate pretinde lui Shakespeare de a insera, între replici, fragmente ale unui tratat de filosofie. Mesajul său trebuie căutat în cuvintele existente. şi tocmai asta ne străduim să facem. Întru descifrarea acestui mesaj s-ar cuveni să integrăm cele două sisteme de gândire contrastantă din această piesă în două categorii general umane existând în perioada elisabetanismului, Renaşterea engleză asupra căreia Shakespeare trebuie să fi meditat îndelung.

Arhitectura tragediei folosind structuri dihotomice-antonimice situaționale e o altă cale, alături de materia dihotomiilor-antonimice de limbaj, care să susțină construcția impecabilă ce prezintă apariția unui tip uman nou în peisajul elisabetan purtătorul mesajului gândirii dihotomice-antonimice.

B.P. Haşdeu remarca: *Din Shakespeare am luat contrastul dintre sublim şi bufon, dintre plâns şi râs, contrast care ne întâmpină la tot pasul în viața zilnică* [Răposatul postelnic, Introducere, in: Shakespeare şi opera lui etc. p.465]. Desigur, el observase procedeul antonimelor. Noi vom cita cinci replici în care

elementele contrastante constituie două chipuri ale aceleiaşi trăiri: gelozia. Succed leşinului şi anterioarei discuții dintre Cassio şi Iago, al căror martor ascuns fusese maurul, deci plasate după momentul de criză maximă din evoluția personajului principal. ***Othello:*** *Am s-o tai în bucățele! Să-mi pună mie coarne!* ***Iago*** *: E urât din par- tea ei!* ***Othello*** *: şi chiar cu ofițerul meu!* ***Iago*** *: Asta e mai urât!* ***Othello*** *: Fă-mi rost de-otravă, Iago* (IV, 1, p. 312).

Da, gelozia poate purta ambele măşti prezente în text: tragicul şi ridicolul.

Piesa, deci, debutează cu anunțarea unei trădări şi astfel se conturază cea mai largă **structură dihotomică-antonimică arhitectonică** a textului. ***Brabantio*** *: Nemernică făptură, cine eşti?* ***Iago*** *: Domnul meu, sunt un biet om care a venit să-ți spună că în clipa asta fata dumitale se joacă de-a dihania cu două spinări* (I, 1, p. 191, ultima imagine o vom regăsi, mai departe, în Rabelais).

Pe întreg parcursul tragediei, 'bietul om' se va vădi autenticul trădător, iar 'trădătorul' denunțat se va dovedi a fi victima sa. Astfel, întreaga piesă e o structură dihotomică-antonimică situațională. Ea se reduplică, în mic, după cum urmează: Iago îl însoțeşte pe 'bunul său prieten', Rodrig, la tatăl Desdemonei. şi 'bunul său prieten' va cădea înjunghiat de mâna însăşi a lui Iago

În scena a doua a primului act, Othello este căutat de către două cete, una condusă de Brabantio, cealaltă avându-l în frunte pe Cassio. Fiind noapte, ambele îşi luminează calea cu facle: un mănunchi de torțe - în numele dreptății, îl caută pe trădător; un altul - în numele trădării turcilor - pe apărător; deci lumină în numele încrederii şi lumină în numele neîncrederii.

În senat, două chestiuni sunt la ordinea zilei: conflictul Veneției cu semiluna şi conflictul lui Brabantio cu Othello. In legătură cu cel dintâi, către Othello se îndreaptă toată nădejdea oraşului, el întruchipând bărbăția; în privința celui de al doilea, Othello este socotit neom.

Structurile dihotomice-antonimice situaționale se împletesc cu paralelisme simbolice. Actul I vesteşte un război. Actul II începe cu descrierea unei răzvrătiri a elementelor, furtuna. Lealul Cassio, ***alter ego*** al maurului, este despărțit de general datorită furtunii. Othello rămâne singur pradă acesteia. Cassio îi seamănă în lealitate, în cinstea şi curajul său. Putem descifra simbolul următor: generalul, rupându-se de lealitatea sa, de caracterul lui integru, de gândirea sa concepând o realitate unitară, Cassio nu se va despărți niciodată de acestea, astfel rămânând pradă elementelor ostile recte, lui Iago. Othello nu este singurul personaj a cărui gelozie e provocată. şi Bianca e geloasă. Complet altfel. Reacțiile ei constituie unul dintre aspectele structurii dihotomice-antonimice a geloziei, al cărei celălalt aspect îl trăieşte maurul.

Generalul pregăteşte împreună cu Iago uciderea propriei sale integrități, în persoana lui Cassio. Crima incompletă pare o repetiție generală a sacrificării Desdemonei. Faptul că locotenentul nu moare susține simbolic, ca o şarpantă, capacitatea generalului de a-şi recâştiga, deşi mutilată, personalitatea. Mutilată! Să nu uităm strigătul lui Cassio: *Pe veci m-a betegit!* (V, 1, p. 342). Un strigăt similar țâşneşte din pieptul lui Othello: *Un pai să-ndrepți spre pieptul lui Othello / şi dă-napoi* (V, 2, p. 371).

Îndată după uciderea Desdemonei se înlănțuieşte o a doua verigă a procesului cunoaşterii. Îmbogățit, Othello îşi află limitele.

Culoarea lui Othello a fost întotdeauna nodul discordiei pentru critica mondială. *Cea mai de seamă trăsătură a piesei este culoarea pielii lui Othello. Este un lucru îndeajuns de evident de la prima vedere, dar majoritatea criticilor s-au ferit să considere culoarea lui Othello drept esența piesei din două motive întemeiate: în primul rând, ar fi neistoric să considerăm culoarea, în sensul dat de noi astăzi acestui cuvânt, ca un termen cât de cât semnificativ pentru oamenii din vremea Elisabetei sau a lui Iacob I; în al doilea rând, a afirma că Othello este o piesă despre rase ar însemna să spunem că Henric al V-lea este o piesă despre grăsani* [G.M.Matthews, Othello şi demnitatea umană, in: Shakespeare şi opera lui etc., p.152]. Totuşi, autorul din care citățm conchide: *Othello nu este o poveste vag temporală despre gelozie, ci un exemplu al iubirii dintre un negru şi o albă* , ceea ce constituie o pildă de inconsecvență critică!

R. B. Heilman a arătat cât de puternic e subliniat contrastul dintre lumină şi întuneric, atât în imagistica piesei, cât şi în structura sa. Othello este cu mult mai alb decât negru, căci sufletul îi este fața! Iago va fi cel ce o va mânji pe bălaia Desdemona, făcându-i virtutea neagră ca smoala. "Treaba lui Iago este tocmai confundarea contrariilor." Atât primul act, cât şi ultimul se joacă în beznă, singura lumină fiind în primul caz torțele, iar în cel de-al doilea, facla funestă a lui Othello, când rosteşte monologul: ***Sting flacăra şi-i sting şi ei lumina*** *(V, 2, p. 351). " In vreme ce Iago se străduieşte să aducă întuneric în luminoasa şi fericita viață a lui Othello, mai există şi o forță contrarie care încearcă să aducă lumină în bezna înconjurătoare." Sensul acestui simbolism apare desigur evident în opoziția dintre bine şi rău, dar Shakespeare nu porneşte niciodată de la simboluri pe care mai apoi le înzestrează cu înfățişare omenească; efectul inevitabil al acestei opoziții, efect neremarcat de Heilman, este sublinierea contrastului dintre rase, dintre Othello şi camarazii săi. In consecință, cred că este just să considerăm acest contrast drept cheia înțelegerii piesei, determinantul cel mai însemnat (ceea ce nu înseamnă, fireşte, că întreaga piesă s-ar reduce doar la atât)* [idem, p.153].

Reținem ideea lui G. S. Matthews, cu întreaga ei argumentație, anume că diferența de culoare dintre Othello şi celelalte personaje şi, am spune mai mult, dintre Othello şi sine însuşi (readucem în prim plan replica Dogelui: *Ți-e ginerele-un negru alb la față* (I, 3, p. 213), reprezintă esența arhitectonică a piesei, piatra de unghi, structura dihotomică-antonimică de bază. Nu ne putem apropria concluzia că tragedia este *"un exemplu al iubirii dintre un negru şi o albă"* . A spune că Shakespeare a dat exemple, mai ales cu tematică politică atât de contemporană nouă, este ridicol. Aceasta o facem noi, care ne zbatem de aproape o jumătate de mileniu să îl înțelegem, nu **el - creatorul unui univers paralel cu cel în care trăim** . Culoarea lui Othello este structura dihotomică-antonimică cea mai simplă pe care o putem găsi în piesă, cea în jurul căreia se înfoliază toate celelalte structuri dihotomice-antonimice. şi aceasta pentru că el, cel negru, se vădeşte în final a fi cel mai alb, iar albii de lasă intuiți ca negri. Mai mult, Desdemona, întruchiparea realității pentru Othello, în viziunea acestuia e cea mai neagră.

În concluzie, aglomerarea copioasă de dihotomii-antonimice negative şi pozitive de limbaj şi de structuri situaționale din această piesă atrage atenția oricui asupra posibilității unui mecanism de gândire dihotomic-antonimic. Ne întrebăm de ce măiestria shakespeareană a insistat atâta asupra acesteia, de ce a contrastat-o insistent cu gândirea logică uzuală, dacă nu pentru a scoate în relief un mesaj filosofic. Ce legătură ar putea fi între mesaj şi 'gelozia' sau 'încrederea înşelată' pomenite mai sus? Mesajul piesei folosind drept pretext gelozia, apariția unei dihotomii-antonimice în ființa iubită, subliniază suferința implicită oricărui proces de cunoaştere, perceperea realității ca dihotomică-antonimică impunându-ți o totală revizuire a valorilor dobândite până la acest stadiu. Trecerea de la o treptă a cunoaşterii la alta presupune o disciplină necunoscută lui Othello, de aici insuccesul său intelectual. Această disciplină este descrisă tot de acelaşi Iago, maestrul psiholog al tragediei: *Trupul nostru este o grădină, iar grădinarul ei e voința* (I, 3, p, 215).

Lui Othello i-a lipsit voința de a cunoaşte până la capăt. Rămânând bine ancorat în sistemul său propriu de gândire, confruntat cu argumentele lui Iago, Othello ar fi persistat a fi înrădăcinat în adevăr, adică cu conştiința că nu era înşelat. Adoptând noul sistem de gândire, numai voința şi discernământul l-ar fi ajutat să redescopere acest adevăr. A reajuns la el după ce a fost învins.

Vorbeam la începutul capitolului despre faptul că dintr-un anumit unghi de vedere, trăirea şi cunoaşterea se suprapun. Liberul arbitru ne îngăduie să punem accentele pe una sau pe cealaltă. Othello a fost învins în lupta sa pentru cunoaştere, deoarece accentul pus de el era pus pe viață, pe trăire.

Tragedia maurului din Veneția este tragedia omului cu căutătura dreaptă în luptă cu un univers dihotomic-antonimic, tragedia moralei în luptă cu amoralismul, tragedia cunoaşterii unei lumi care îți prezintă necontenit alt chip, tragedia mutației de la un vechi sistem de gândire la unul nou, tragedia omului care e obligat să opteze pentru cunoaştere, atunci când opțiunea sa anterioară şi definitivă fusese pentru trăire.

Piesa constituie o tragedie a inițierii.

CAPITOLUL 9
IAD sau RAI
sunt una pentru ei

In continuare, dorim să arătăm cum au jonglat cu această gândire câțiva contemporani ai lui **sir** Francis Bacon.

CHRISTOPHER MARLOWE - Tragica istorie a doctorului Faust [Trad. de Leon Levițchi, in: Teatrul Renaşterii Engleze, op. cit. Vol.I, p.95-156]

La întâia lectură, **TRAGICA ISTORIE A DOCTORULUI FAUST** , tragedia vieții strâmbe, demonice şi a morții magului nordic, are o structură antonimică; adică, prezintă lupta dintre lumină şi întuneric, dintre Creator şi Lucifer, arhanghelul căzut. Numărul de scene ale piesei ne clatină această convingere: 14.

Or, conform logicii simbolice, 14 este reduplicarea lui 7, valență a timpului ciclic. 7 simbolizează destinul evolutiv, 14 - dihotomia-antonimică a vieții (în conformitate cu terminologia noastră; după cea curentă - dualitatea, termen ce ni se pare impropriu în cazul de față, se va înțelege curând de ce). Mai mult, 13 dintre scenele piesei prezintă viața vândută a Doctorului, iar a 14-a (ultima) moartea. Conform datelor aceleiaşi logici, 13 exprimă plenitudinea energetică a materiei (răul augur consemnat de superstițiile populare!). Nedumerirea noastră se limpezeşte la recitirea piesei. Nici vorbă de două idei ori persoane antagonice.

Dacă Mefisto, înfățişându-i-se lui Faust, îi răspunde acestuia: *Nu n-am plecat din iad; aici e iadul* (I, 3), nu peste mult timp el completează această definire - ***Faust*** *: Pe unde-i locul ce-i zic unii iad?* ***Mefisto*** *: Sub cer.*

Replică ambiguă; în aparență antonimică față de întrebarea rostită. Dar, 'sub cer' nu înseamnă 'unde nu e cer', ci 'oriunde sub cer'. Citatul continuă. ***Faust*** *: Aş vrea să ştiu mai lămurit.* ***Mefisto*** *: În măruntaiele stihiei, unde / Rămânem veşnic, veşnic chinuiți; / Hotar nu are, nici îl mărgineşte / Un singur loc; e iad unde suntem / Şi unde-i iadul, noi suntem de-a pururi.*

Desprinderea una de cealaltă a celor două noțiuni antonimice se va realiza abia după Sfârşitul lumii, în acord cu explicația ulterioară: *Iar lumea întreagă când se va sfârşi / Şi se va curăți orice făptură, / Iad va să fie tot ce nu e cer* (I, 5, p. 119-120).

În această concepție, **aici** e un loc cu caracteristici dihotomice-antonimice. **Aici** e **viaţă** (deci Dumnezeu), **aici** e şi **iad** (deci absența lui Dumnezeu). Şi această definire nu este valabilă numai pentru Mefisto şi soții săi (de altfel, ei nu cunosc aspectul **viaţă** al dihotomiei). Faust, păcătuind, e asimilat tagmei şi pentru el sunt spusele finale din următoarele: ***Faust*** *: Stai, diavole, şi spune-mi: ce-o să facă / Stăpânul tău cu sufletul lui Faust?* ***Mefisto*** *: Împărăția are să-şi mărească.* ***Faust*** *: De-aceea şi ne ispiteşte astfel?* ***Mefisto*** *: Solamen miseris socios habuisse doloris.*

Adică 'Mângâierea nenorociților este să aibă tovarăşi în suferință'.

Dacă această replică în latineşte (limbă ce îi scoate în evidență importanța) îl face pe Faust tovarăş cu îngerii căzuți, atribuind sufletului său trăirea iadului, el, fiind om, cunoaşte prin existența sa raiul. Că nu le poate deosebi (antonimiza) ne-o transmite chiar el, vorbind despre sine, la începutul operei: *Căci iad sau rai sunt una pentru el* (I, 3, p. 109).

Astfel, am ajuns la o nouă posibilitate de înțelegere a celor trei (!) apariții ale perechii îngerilor antonimici (Îngerul bun, Îngerul rău); ei reprezintă cele două aspecte dihotomice-antonimice ale gândirii sale. Cum nu apar nicicând separat, nici nu ni se îngăduie să-i concepem ca existențe despărțite. De altfel, replicile lor nu se diferențiază decât printr-o negare (cu aproximație). ***Faust*** *: Nu-i prea târziu.* ***Îngerul rău:*** *Ba da, e prea târziu.* ***Îngerul bun*** *: Nicicând nu-i prea târziu pentru căință.* ***Îngerul rău****: Să nu te pocăieşti, altminteri dracii / Te-ar sfâşia bucăți.* ***Îngerul bun*** *: Nu, n-o să-ți smulgă nici un fir de păr* (I, 6, p. 125).

Remarcăm că Ingerul bun reia ultima replică a lui Faust şi că replica Îngerului rău constituie celălalt aspect al gândirii sale ş.a.m.d. Nemaivăzându-i distincți, decât cu scopuri scenice, simultaneitatea replicilor devine un dat impus de noua viziune.

De fapt, cele rostite de îngeri nu fac decât să confirme coexistența celor două trăiri antonimice (iad, rai), **aici** , ca reflectată în gândirea dihotomică-antonimică a lui Faust, în care, însă, va învinge înclinația către rău.

Dihotomia-antonimică se adânceşte. Opțiunea în favoarea Răului înseamnă, în cadrul textului nostru, opțiunea în favoarea cunoaşterii luciferice. Este aceasta o nouă cunoaştere? Bineînțeles că nu: avem în față cunoaşterea dintr-o perspectivă nouă, aspectul ce lipsea întru completarea cunoaşterii inițiale. Să nu uităm că, înainte de cădere, Doctorul studiase Logica, Medicina, Dreptul,

Teologia. Cunoscuse prin Intelect; acum cunoaşte prin Simțuri. Sufletul rămâne tărâmul îndoielilor, aspirațiilor, căderilor. Pe acest teren cu hartă cifrată, nesigur şi plin de surprize, se va clădi cunoaşterea sa dublă, ce înseamnă pierzania sa.

BEN JONSON **- Volpone** [Trad. de Mihnea Gheorghiu, in: Teatrul Renaşterii etc. vol.II, p.103-274]

Întreaga comedie de moravuri **VOLPONE** , formă modernă a alegoriilor Evului Mediu, în care se incriminau viciile, reprezintă o structură dihotomică-antonimică situațională. Volpone e un mare bogătaş, mândru de a nu-şi fi agonisit averea ca ceilalți (I, 1, 3). Personalitatea sa tulbură conştiințele atâtor moştenitori posibili. Vulpoiul este neam bun cu Bolnavul Închipuit, dar e şi opusul acestuia; el este Bolnavul Construit; e atât modelul, cât şi autoportretul invers. Sănătosul, jovialul, frivolul, petrecărețul, nesățiosul Volpone e şi putredul de boală, comaticul, desfiguratul, cadavrul ce abia mai respiră, pulberea încă legată la un loc de o inimă cu bătaie rară şi vânătă, aşa cum se prezintă omenirii, exceptându-i pe intimii paraziți - Mosca, Nano, Androgyno şi Castrone.

De aceea, odată scurta introducere dialogată isprăvită, Androgyno constituie tema spectacolului improvizat întru delectarea stăpânului cu două fețe. Simbolul androginului accentuează înțelesul firii dedublate a personajului principal, precum şi al capacității sale de a-şi fi suficient singur sieşi, îmbinând într-un tot ambele aspecte ale unei realități sexuale concepută dihotomic-antonimic. Mai mult, cuplul Androgyno-Castrone (hermafroditul şi castratul pomeniți mai sus) subliniază coexistența autosatisfacției cu insatisfacția, la el; la fel, Mosca şi Nano (personajul principal al scenetei) revelează simbolic coexistența ascensiunii şi decăderii, în personalitatea lui Volpone.

Debutul piesei cu formula 'teatru în teatru' face şi mai accesibilă indicația autorului, ce urmează a fi pledată impecabil, că motivul structural de bază constă în coexistența realității cu simulacrul ei.

Deghizarea, temă fascinantă a Renaşterii, desenează unicul cadru posibil existenței lui Volpone. Dihotomia-antonimică poate fi urmărită, cu atât mai mult, în cele trei travestiuri sănătosul Volpone ? Volpone cel bolnav; Volpone cel bolnav ? Medicul Scoto din Mantua; Volpone, acuzat de justiție ? Volpone aprodul. Se remarcă uşor tipurile antonimice alese de iscusita minte a şiretului venețian, care, în opțiunile sale, cade el însuşi pradă gândirii dihotomice-antonimice, utilizată ca armă de cucerire a realității sociale, datorită unei hibe a sistemului său: consecvența nealterată a atitudinii față de Mosca.

Tot astfel precum personajul principal jonglează cu gândirea dihotomică-antonimică, mândru de izolarea conferită în cadrul speciei umane (vezi mai sus - orgoliul de a-şi fi dobândit avutul altfel decât restul umanității), toate celelalte

personaje ale comediei cunosc şi ele micul lor joc dublu căci, după cum spune Mosca, *lacrimile moştenitorului sunt ca râsul sub mască* (I, 1). Aidoma lui, şi ele cad victimă acestui sistem de gândire: gelosul Corvino prostituându-şi chinuita soață; rapacele Corbaccio dăruindu-şi averea lui Volpone; trompetardul Voltore pledând împotriva sa însuşi şi, mai presus de oricine, Lady Would-Be, confundând un bărbat cu o femeie şi acuzându-l, împotriva evidențelor fizice, că-i corupe soțul, orbită de dialectica antagonismului simultan din gândirea ei.

Această handicapare la care te reduce viziunea modelatoare a unei realități cu două aspecte contradictorii posibile este şi ea anunțată în aceeaşi scenă a 'teatrului în teatru' unde, alături de completul Androgyno (definit ca suficient sie însuşi), apare eunucul Castrone, formulă castratoare a gândirii dihotomice-antonimice, sterilitate încarnată. De altminteri, Volpone analizează cu finețe cauzele psihologice conflictuale ale acestei decăderi (*Niciodată nu m-am simțit mai stingher într-o deghizare ca adineaori. Acasă, singur, merge, în public, trebuie să-ți supraveghezi până şi reputația* , V, 1), tensiune intelectuală şi afectivă nerodnică, egocentrică, lipsită de perspective.

THOMAS KYD - Tragedia spaniola [Trad. de Dan Duțescu, in Teatrul., vol I, p.157-280]

Dacă **Tragedia Spaniolă** ar fi numai cu un stat de geniu mai bine scrisă, ne-ar pune la dispoziție cel puțin o structură dihotomică-antonimică situațională de prim rang: Lorenzo, fratele Bellimperiei, îi este acesteia atât de duşman încât îi ucide iubitul, pe Horatio, sub ochii ei, şi după crimă, o ține claustrată, de fapt iubind-o (şi în mărturisiri, dar şi în realitate). şi de ce îşi supune propria soră acestei cazne? Pentru că vrea ca ea să devină soția prietenului său, Balthazar, pe care mai-mai să-l fi ucis pe câmpul de luptă, în calitate de inamic; nouă dihotomie-antonimică situațională. O intrigă secundară ne înfățişează cazul falsului Villupo, care-l acuză pe Alexandro de mârşăvii nevrednice de un nobil vasal, recunoscându-şi, în parte, atitudinea dihotomică-antonimică: *şi iată că povestea-mi măsluită, / Pizmaşă, mi l-a scos din minți pe rege. / Duşmanul mi l-a frânt, iar eu visez / La roadele ticăloşiei mele* (I, 2). Există, în intriga principală, un Iago de proporții mici, dar a cărui activitate are roade la fel de otrăvitoare, care este pandantul lui Villupo, vrednic mânuitor, şi el, al mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii: ***Horatio**: Te îndoieşti cumva de Pedringano?* ***Bellimperia**: O, nu. Mă-ncred în el ca-n mine însămi. / Mergi, Pedringano, şi păzeşte poarta. / De vine cineva, să dai de ştire.* ***Pedringano**:* (aparte) *Mai mult bănet câştig dacă-l aduc / Pe Don Lorenzo la unirea voastră* (II, 4).

Pe lângă aceste structuri dihotomice-antonimice de comportament există şi aici o 'năframă' (ca în Othello) asupra căreia conştiința umană proiectează un

caracter similar: ea a simbolizat bucuria dragostei Bellimperiei, mai întâi pentru Andrea, apoi pentru Horatio, prietenul său; ulterior, simbolizează dragostea lui Hieronimo pentru fiul său, acelaşi Horatio - aci stă caracterul dihotomic-antonimic, dragoste ce se manifestă ca sete de răzbunare. ***Hieronimo*** *: Vezi tu năframa asta-nsângerată? / Nu mă va părăsi decât în clipa / Când răzbunarea fi-va împlinită. / Vezi rănile-i mustind de sânge proaspăt? / Nu le voi îngropa decât în clipa / Când răzbunarea fi-va împlinită. / Atunci din jale bucuria-mi fac; / Dar până-atunci, durerea n-are leac* (II, 4). S-a observat penultimul vers: dihotomizează-antonimic jalea, închizând cercul deschis de bucuria purtată cândva de batista azi însângerată.

Atmosfera unei lumi în care toate sunt duble este subliniată tocmai de ucigaşul lui Lorenzo; o cunoştea mai bine în forma aceasta decât cei pentru care realitatea este un monolit: *E greu să ai încredere-n prea mulți. / Ba pot să zic, nici chiar într-unul singur, / Când oamenii-şi dau tainele-n vileag* (III, 4). E utilă compararea acestor versuri cu eseurile lui Bacon analizate (în deosebi: **Despre simulare şi disimulare** şi **Despre bănuială**).

Din punctul de vedere al dihotomiilor-antonimice de limbaj, vom cita din Actul II, scena 2, un dialog între Bellimperia şi Horatio. Acest dialog constituie un aspect al structurii morții lui Horatio - el reprezintă începutul scenei de dragoste dintre cei doi, însă dragostea lor (unirea) înseamnă despărțirea lor, căci ea stârneşte planul uciderii şi uciderea se săvârşeşte în timpul unirii. ***Bellimperia*** *: şi mai cu osebire la ce cugeți?* ***Horatio*** *: Primejdii ce-au trecut, plăceri ce vin.* Într-un boschet din preajmă se află grupul celor care pregătesc crima. Balthazar subliniază caracterul dihotomic-antonimic al situației, parafrazându-l pe Horatio, spre hazul amicilor săi: *Plăceri care-au trecut, primejdii noi.* Neistovind, Bellimperia, cu sufletul la gură, sorbind respirația iubitului său, înşiră dihotomii-antonimice pozitive - euforice, cum le caracterizam - în dulcea-i şagă amoroasă: *Primejdiile ducă-se; războiul / Îl vei purta cu mine, un război / Ce nu încalcă legământul păcii. / Cuvinte dragi de-mi spui, am să le-nfrunt / Cu vorbe dragi; privirilor duioase, / Priviri duioase le vor ține piept; / Iar de-mi trimiți răvaşe de iubire, / Răvaşe de iubire vei primi. / De mă săruți, am să-ți întorc sărutul; / Aşa va fi războiul nostru paşnic.* Horatio e prins în jocul dihotomiilor-antonimice pozitive. O întreabă cu acelaşi ton sprințar: *Suava mea domniță, spune unde, / Pe care câmp să ne-ncercăm în luptă [...] /* ***Bellimperia*** *: Atunci, ne fie câmpul de bătaie / Umbrarul cel îmbătrânit sub care / Credință ne-am jurat întâia dată.* Două scene mai departe dihotomiile-antonimice pozitive de limbaj nu-şi rătăcesc încă prospețimea, calitatea de diafană 'pierdere a rațiunii'. ***Bellimperia****: O, lasă-mă; în ochii turburi cată / Cum moare-n patimi viață-nfiorată.* ***Horatio****: O, stai, mai stai,*

cu tine vreau să mor! / Tu m-ai învins, pe mine-nvingător. Dar aceste buchete primăvăratice de suspine se vestejesc curând sub ameninţarea unei dihotomii-antonimice negative care planează asupra întregii tragedii, întreţinând, sub sine, o umbră sinistră de pasăre de pradă: *Să odihnim atunci în neodihnă* (I, 2), (***Viceregele***); ori: ***Hieronimo****: ...am să odihnesc în neodihnă / şi frământarea-n linişti am s-o-mbrac* (IV, 6); sau ***Răzbunarea****: ...nu gândi că răzbunarea moare, / Măcar că aţipeşte un răstimp; / Nelinişstea în linişte se-mbracă* (IV, 7).

Din **Tragedia Spaniolă** nu lipsesc nici comentariile a ceea ce simte omul când oscilează între logică şi gândirea dihotomică-antonimică; explicaţiile acestea lămuresc şi trăirile lui Othello, precum şi ale Faustului Marloweian, ale lui Hamlet, Lear şi ale tuturor celor ce sunt chinuiţi de priveliştea dezastruoasă a unei realităţi duble. ***Hieronimo*** *: Niciodată nu mă simt mai bine decât atunci când înnebunesc; atuncea mi se pare că sunt om întreg; atuncea fac minuni: dar judecata sănătoasă mă chinuie, şi atuncea-ncep caznele, începe iadul* (IV, 6).

Nici de travestiuri nu ducem lipsă: în piesă se joacă o altă piesă. Şi, totuşi, deşi sunt surprinse abisuri psihologice cu atari implicaţii, întreaga piesă seamănă cu caseta dihotomică-antonimică a lui Pedringano, unde el era sigur că se afla graţierea sa şi care nu era mai puţin goală. Şi acestea, după cum spuneam, lipsindu-i tragediei un stat de geniu.

FRANCIS BEAUMONT şi JOHN FLETCHER - **Tragedia Fecioarei** [Trad. de Dan Duşescu, in Teatrul., vol.II, p.275-398]

Urzeala lucrării celor doi dramaturgi renascentişti se sprijină pe trei structuri dihotomice-antonimice situaţionale de bază: a) Avadne este soţia lui Amintor prin lege şi taina căsătoriei şi, totuşi, nu va împărţi patul cu el. De altfel, spre sfârşitul tragediei, ea va sublinia: *Ah, orice vietăţi blagoslovite / Se sting frumos, afar' de crocodili / Şi de femeile cu două feţe* (IV, 1). b) Amintor e paralizat în dorinţa lui de răzbunare deoarece acela care i-a impus o căsătorie morganatică, un pat prihănit, ruşinea, lui ce nu cunoscuse femeie până la o conduce pe Evadne în faţa altarului, omul căruia-i datorează plată înecată în sânge, înşelătorul, îi este simultan, rege. Amintor i-a jurat credinţă. În conştiinţa sa, suzeranul triumfă asupra jignitorului. El îşi va manifesta teama de a-şi pierde echilibrul psihic datorită revelării unei Evadne dihotomice-antonimice: *Poartă-mă cu grijă / Ca nu cumva năprasnica schimbare / Să-mi strice mintea* (II, 1). c) Cel mai bun prieten al lui Amintor, Melantius, eroul visurilor sale de adolescent, cumnatul său din preţuirea rigăi, odată cu dihotomizarea Evadnei, în aceeaşi calitate de frate al ei, devine dubitabil, apt să împartă cu ea chipul trădării.

Din piesă nu lipsesc nici celelalte elemente ale lumii dihotomice-antonimice. Aspatia prima iubire a lui Amintor, părăsită de el, la sfatul regelui se

travesteşte în bărbat, căutând moartea. Astfel îmbrăcată, se prezintă drept propriul ei frate, provocându-l la duel pe Amintor.

Nu redactăm o istorie literară ca să trecem în revistă toate piesele epocii. Vom menționa totuşi câteva elemente dihotomice-antonimice răzlețe, de prin alte scrieri dramatice ale momentului, pentru a vădi cât de variat a încolțit în acele timpuri rodul sămânței acestei gândiri ciudate.

În George-a-Green, pândarul din Wakefield de ROBERT GREENE, sluga eroului popular, Wily, se va travesti în femeie pentru a o răpi pe Bettris, iubita stăpânului său şi a o aduce acestuia. Bettris izbuteşte să fugă din casa tatălui ei, deghizată, la rândul ei, în straiele ce-l costumează pe Wily. George-a-Green se preface a fi vrăjitor (cu straie noi şi tot dichisul) pentru ca, profitând de prostia lui Earl Kendall, să-l readucă pe acesta pe drumul trădării în care păşise dimpreună cu lord Bonfield şi cu sir Gilbert. In Bradford, târgul cizmarilor paşnici, care ciomăgesc pe orice purtător de bâtă, apar, costumați, regii Edward şi James, iar câteva replici mai departe, Robin Hood şi George-a-Green, deghizați.

PHILLIP MASSINGER, autorul Răfuielii [Trad. de Leon Levițchi, in: Teatrul., vol.I, p.423-477], îl face să vorbească pe ticălosul Overreach, hapsânul, lipitoarea avară ce şi-a distrus unicul nepot şi jumătate din Anglia, îl face să vorbească, spuneam, în termenii abilului cancelar, sir Francis Bacon de Verulam: ***Marrall****: Sir, / Sunteți înțelepciunea-ntruchipată.* ***Overreach*** *: Înțelepciunea vieții, dragul meu! / Cealaltă-nțelepciune, care zice / Că trebuie să fim cinstiți şi drepți / Şi să-i iubim pe cei din jurul nostru, / Nu face-un ban!* (II, 1).

După ce primeşte din partea unchiului său binevoitor, prin sluga lui - Marrall -, sfatul cald de a se spânzura mai bine decât să rabde mizeria, Wellborn, ajutat de Lady Allworth şi ulterior de Marrall însuşi, joacă o comedie a unei dragoste între el şi demna văduvă pomenită. Sărăcia care deranja până şi nasurile slugilor îi apare unchiului poleită cu aurul viitoarelor moşii, dobândite prin căsătoria ce o presimte. Jocul acesta de-a dragostea nu este o variantă a travestiului şi deci a structurii dihotomice-antonimice de comportament?

În încheiere, dorim să prezentăm poezia lui CHIDIOCK TICHBORNE [in: G. Lacey May, English Religious Verse. AN ANTHOLOGY COMPILED BY-, London, J.M.Deul &Sons, Ltd, 1937] (1558-1586) Acum trăiesc (Now I live)- scrisă în ajunul execuției sale - exemplu splendid de structură arhitectonică radiară dihotomică-antonimică:

Mi-e floarea tinereții ger de griji,
Al bucuriei praznic - blid de-amar,
Recolta mea de grâu e neghiniş,
Avutul tot, câştig visat măcar;

Trecută-i ziua, soare n-a fost sus;
Trăiesc acum, şi tot acuma nu-s.
Povestea mea e ştiută, dar nu-i spusă;
Căzut mi-e rodul, ci am frunze verzi;
Nu sunt bătrân, dar mi-i juneţea dusă;
Eu te-am văzut, tu, lume, nu mă vezi;
Tăiat mi-e firul, netrecut pe fus;
Trăiesc acum şi tot acuma nu-s.
Cătându-mi moartea, ea din sân m-a-nfrânt.
Tânjeam spre viaţă, umbră am ochit,
Păşind pe ţărnă-am ştiut că mi-e mormânt.
De pier acum, acum am fost zidit;
Paharu-i plin, paharul meu s-a dus,
Trăiesc acum şi tot acuma nu-s.

Nu este nevoie de un comentariu savant pentru a discerne în refren (*Trăiesc acum, şi tot acuma nu-s*) structura dihotomică-antonimică pomenită la începutul acestui eseu ca rezultat al suprapunerii Trecutului actualizat peste Momentul Progresiv al Trăirii (este şi nu este). Fiecare vers sugerează, într-o imagine specifică, această dihotomie-antonimică (*floarea tinereţii,* adică întreg cortegiul de bucurii, nădejdi şi încredere, este *ger de griji* - gerul - antonim al florii, grijile - al tinereţii, dar nu ca antiteză, ci ca unitate cu două aspecte contradictorii). Nu are rost să continuăm explicitarea stihurilor, distrugând poezia.

CAPITOLUL 10
SIMBOLIZAREA
unei vieţi întregi

Cercetările noastre de până acum ne-au purtat numai prin texte literare, astfel încât, pe bună dreptate, cititorul s-ar putea întreba în ce măsură cele descrise de noi nu sunt decât o scornire a minţilor mereu efervescente ale creatorilor, interesante pentru estetică sau teoria literară, nedepăşind în nici un caz, însă, nivelul strict limitat al acestora 1 .

De aceea ne propunem să analizăm trei cazuri reale, pentru a demonstra aplicabilitatea teoriei noastre în viaţa de zi de zi şi nelimitarea terenului posibilelor investigaţii.

De trei ani bătrâna Maria zace în pat, imobilizată de un accident ale cărui repercusiuni sunt greu vindecabile la cei peste 80 ani ai săi. Natura nu o mai ajută să-şi refacă țesuturile decât cu zgârcenie. Poziția trupului culcat pe spate, lipsa de mişcare, stressul provocat de boală şi de vârstă, aduc după ele o serie întreagă de tulburări care, finalmente, o împing către starea de inconştiență premergându-i sfârşitul. În toate această lungă perioadă de aproximativ 1.000 zile şi nopți chinuite a fost îngrijită de către fiica sa care i s-a devotat cu curaj şi abnegație. şi, iată, soseşte clipa ultimelor cuvinte.

- **Unde este mama mea?**, întreabă, abia auzit, muribunda.

- Sunt aici, mamă; sunt fata ta, Ileana , îi răspunde fiica ei, îngrijorată de a nu fi recunoscută, ca şi datorită confuziei făcute de bătrână; socoteşte că cea din urmă va fi avut un vis rău.

- Fata mea e mama mea, oftează cealaltă, mai mult dusă decât vie.

Această replică reprezintă un exemplu desăvârşit de structură dihotomică-antonimică de limbaj, în care subiectul constituie polul opus, din punct de vedere semantic, al numelui predicativ, adică al explicației lui, al echivalentului său. Avem în față o egalitate imposibilă, logic vorbind. Totuşi, această egalitate sintetizează o viață. Se cuvine adăugat, pentru luminarea afirmației din urmă, că Maria, la douăzeci de ani, fusese văduvă cu copil şi singură în țară străină. Astfel şi-a crescut fiica. A măritat-o de timpuriu şi s-a mutat la ea, continuând să-i poarte grija. Relația dintre ele, însă, a căpătat o nouă orientare, opusă precedentei. Ponderea autorității, treptat, a trecut de partea Ilenei, după cum este firesc în dinamica relațiilor familiale. Atragem atenția, totuşi, că autoritatea caracterizează părintele. Deci, mama şi fiica începuseră a trăi o structură dihotomică-antonimică situațională. Indelungata boală de pe urmă atrage după sine, alături de vechea autoritate de care se prevala poate cam excesiv fiica, şi îngrijirea săvârşită invers decât o impune instinctul matern. Deci, cuvintele *fata mea e mama mea* sintetizează efectiv o experiență durând de la măritişul fetei şi până în această clipă, comunică o experiență singulară, într-o formă imposibilă din perspectiva logicii, dar perfect acceptabilă ca modelaj după tiparul mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii.

Un al doilea caz, mult mai complex, ne este oferit de documentele unor cercetări efectuate de psihiatrul eminent şi strălucitul orientalist dr. Constantin Daniel, care a avut bunăvoința să ni le pună la dispoziție şi să ne verifice interpretarea, pentru care îi mulțumim. Este vorba despre o adaptare a testului 'Minnesota', la ale cărei întrebări au răspuns câteva sute de femei.

Am ales cazul unui subiect care a avut experiența unei căsnicii lungi, pe cât se pare bună. O vom numi Elisabeta. În momentul răspunsului este de mult

timp pensionară. Afirmă în repetate rânduri că este bătrână şi pomeneşte un accident, rămas nelămurit, suferit anterior. Deoarece răspunsurile sale cu privire la relațiile maritale sunt adesea contradictorii, gândirea dihotomică-antonimică poate fi deosebit de clar urmărită în evoluția ei.

- Vă este frică de bărbaţi? (întrebarea nr. 11)

Elisabeta reprezintă unicul subiect care răspunde categoric, cu o puternică implicație afectivă:

- Scârbă, în general, dacă nu îi cunosc.

Este semnificativă reticența generalizării. Ea însăşi pare a fi o structură dihotomică-antonimică implicită, presupunând, parcă, o continuare de tipul 'dar dacă îi cunosc, dimpotrivă'. Însă nu e bine să anticipăm.

La o întrebare privind anumite aspecte intime a celor simțite în cursul relațiilor erotice (nr. 38), ea supralicitează atitudinea afirmată, singularizându-se net printre ceilalți subiecți (vezi şi nr. 41).

Pe de altă parte avem în față următoarele întrebări şi răspunsuri (cele din urmă au fost date prin mijlocirea unor cifre codate; suntem datori să le traducem în cuvinte).

- V-aţi îndrăgostit vreodată?

- De foarte multe ori.

Întrebată dacă este preocupată de erotism, confirmă (nr. 37). La fel când trebuie să ateste tulburări dacă este frustată de el (nr. 30).

- Aveţi vise erotice? (nr. 42)

- Foarte des.

- Vă îndrăgostiţi uşor?

- Da.

- V-a plăcut alt bărbat decât soţul dvs.? (nr. 74)

- Mulţi.

Din aceste noi răspunsuri se deduce că preocuparea erotică a Elisabetei este mult mai intensă decât a altor paciente anchetate; în orice caz, ea este suficient de firească pentru a ne mira răspunsurile negativiste anterioare. Noile răspunsuri reprezintă aspectul opus trăirilor denunțate mai sus.

Urmează o explicație mai amplă şi mult mai subtilă, deschizând perspective şi mai adânci de analiză.

- Controlaţi dacă aţi închis uşa seara şi ziua? (nr. 79)

- Din contra, las tot deschis şi aştept mereu pe cineva ce nu vine... Sper...

Atragem atenția că semnele de punctuație au fost introduse de noi, pentru a specifica sensul unui şir de vorbe zbucnite dintr-o suflare, lipsite de legătură

logică strânsă, izvorâte dintr-un impuls neîngăduind riposta. Drama aşteptării este în întregime cuprinsă în această frază. Motiv de roman. Bovarismul unei vârste necruțătoare, abia smuls din tenebre de către pâlpâirea evanescentă a nădejdii persistând în acel ungher al sufletului, numit altădată 'tinerețe'...

- Aveţi stări de visare, de închipuire, ziua? (nr. 98)

Răspunsul indică superlativul.

- Vă simţiţi plictisită? (nr. 106)

Acelaşi superlativ absolut.

- Vă zvârcoliţi în somn? (nr. 30)

- Mult.

Aşteptarea bătrânei Elisabeta capătă un gust al zădărniciei. Reflecția propriei imagini în oglinda conştiinței este deplorabilă.

- Proastă, laşă, urâtă şi dezagreabilă, şi fraieră, naivă, încrezătoare, maniacă, se caracterizează singură (nr. 110). Să urmărim folosirea conjuncției care, repetată, aduce cu sine o încărcătură de mare subiectivism, aproape copilăresc.

Insă, dintre toate defectele enumerate, cel preponderent în erotism o apasă cel mai mult:

- Dacă nu aţi fi cine sunteţi, cine aţi vrea să fiţi?

- Aş fi vrut să fiu o femeie sănătoasă şi mai puţin urâtă (nr. 130).

De notat brusca cedare în declarație. Deci, urâțenia sa fizică nu este atât de barbară, 'dezagrabilă', căci dacă ar fi mai puțin urâtă şi-ar socoti imaginea mulțumitoare.

Ce speră această femeie având o atât de proastă opinie despre sine însăşi şi care, împinsă de cea din urmă, a deschis uşa cabinetului de psihiatrie?

- Ce vă lipseşte ca să fiţi fericită acum? (nr. 136)

- Un suflet apropiat.

La fel:

- Care este plăcerea dv. cea mai mare în viaţă? (nr. 153)

- Să fiu sănătoasă şi să am un suflet să mă înţeleagă, aproape de mine.

Răspuns profund uman.

Deşi în numeroase rânduri declară că unicul său prieten bun şi adevărat îi este soțul, actualmente locuind cu copiii din altă căsnicie, simțămintele pe care le are față de acest soț sunt mila pentru bătrânețile sale şi starea proastă a sănătății lui. Dar, e limpede că nu la acest 'prieten' (soțul) o duce gândul când vorbeşte despre nevoia ei de a avea în preajmă 'un suflet' care să o înțeleagă.

Dealtfel, ea însăşi pare ostenită, copleşită de povara anilor, rosteşte răspicat că e bătrână şi că nu mai doreşte relații sexuale (întrebare din fişa

socială). Imediat urmează, totuşi, o nouă deschidere către abisuri, celălalt aspect al structurii dihotomice-antonimice anunțată de răspunsul acesta, incomplet, şi pe care îl completăm acum: **mă gândesc numai** (ca şi când gândul ar putea fi vreodată despărțit de dorință!). Apoi, grav, întrebată ce-i lipseşte din punct de vedere erotic, şopteşte monosilabic:

- Tot.

Pe neaşteptate, această femeie vârstnică, nemaidorindu-şi intimitatea cu un bărbat, căreia îi este 'scârbă' de sexul opus, având nevoie de înțelegere şi de căldură (termeni ambigui), face o declarație lucidă, clar antitetică:

- Cum aţi vrea să fie soţul dumneavoastră? (nr. 138)

- Aş fi vrut să fie bun, frumos şi bogat şi mai tânăr.

Ce nobil sună acest condițional trecut incluzând visurile de altădată într-o sferă a intangibilității iarăşi deschise către aventură de subjonctivul ce-i urmează!

Deşi o întrebare din fişa socială, referitoare la soț, este formulată în sensul unei schimbări posibile a caracterului acestuia, răspunsul ne îndreaptă categoric către o altă persoană decât soțul, vădind mult spirit realist în autoanaliză:

- Aţi dori să se schimbe soţul şi în ce sens?

- Aş dori un soţ adevărat, apropiat sufleteşte şi fizic, mai tânăr, dar cu suflet bun (!)

Am păstrat discutarea întrebării şi răspunsului nr. 125 pentru final. Mult mai puțin spectaculoase, ele luminează comportamentul dihotomic-antonimic al subiectului în domeniul care îl interesează cel mai mult, unde, într-o formulă lapidară este exprimată travestirea pătimaşă în straiele gândirii urmărite. Elisabeta este întrebată ce simte, din punct de vedere erotic, în preajma sau la gândul unui bărbat.

- Vorbesc şi mă agit mult.

E demn de luat în seamă faptul că această femeie pricepându-se să-şi analizee trăirile cu meşteşug, oricât de paradoxale ar fi ele, de data aceasta nu mai răspunde la întrebare. Cea din urmă se referă la trăire (senzație, sentiment, impuls). Răspunsul discută o reacție şi, pe deasupra, o reacție de simulare.

Cazul Elisabetei ne îndeamnă să citățm, în completare, o încercare de schiță, ce ne-a rămas inedită, redactată ca urmare a unei comunicări făcute nouă de către nepoata (devenită personaj în lucrare) privitor la o pățanie a mătuşii sale, înrudită, într-altă tonalitate, cu precedenta trăire. Trăirea dihotomică-antonimică şi simularea sunt la fel de evidente ca şi în cele precedente (doar că aici este vorba despre o realizare a aspirațiilor expuse).

O HOȚIE CE S-AR PUTEA REPETA

Doamna Ulpia avea vârsta dreptei socotințe şi îşi împodobea cu ea, fără căutare, fiece petic de carne de zărit. Ceea ce vrea să spună că se legăna între optzeci şi câțiva alți ani. Dacă aceste destul de numeroase decenii nu izbutea să le ascundă o datora cu osebire lipsei sale de aplecare pentru atari scliviseli femeieşti ce o plictiseau, deoarece ele, socotea dumneai, erau acelea care scoteau în față bătrânețea, iar nu scurgerea anilor în sine. "**Că trec primăverile peste trupul unei femei (şi mai târziu iernile)",** avea obiceiul să îndruge, "**e lucru răscunoscut. Că te zbaţi s-o ascunzi nu este numai împotriva firii, dar e şi deşuchiat. Asta te băbeşte, pentru că-ţi dă griji care-şi lasă urma pe chip, te pocesc, te zbârcesc".** Iar numai de crețuri nu se putea plânge dânsa, nu: avea obrajii ca un fund de lighean nou-nouț şi întinsă ca emailul lui îi era pielea pe întregul trup. "**Odihna, dragă Norico",** îşi dăscălea doamna Ulpia nepoata, "**odihna! Niciodată să nu uiţi de *repaos* , ţuşcă scumpă,** folosea câte un neologism, pentru accentuare **; el e mama frumuseţii! Femeia să-nveţe să-şi dea cât mai puţină silinţă. Acesta este izvorul apei vii şi al tinereţii făr'de bătrâneţe!".** Într-adevăr, mătuşa celei în urmă numite, era **o bătrână frumoasă** . Se vedea că era bătrână şi te încânta cât de neaşteptat ştia s-o arate şi cu câtă plăcere îşi purta povara "**unui veac din care nu-mi lipseşte decât adolescenţa",** cum glumea dumneaei fără a greşi.

Fiica sorei sale, în schimb, era ca zăbăucă. Pentru ea nu exista nimic uşor pe pământ. Nu găsea şi ea o treabă să nu-i răpească somnul. Nimic nu-i intra în plac, nici măcar pe jumătate. Se prea poate să nu fi fost vinovată prea tare pentru simțământul că ducea o viață grea. Tânără, i-a revenit să preia jumătate din poverile mamei sale, hărăzită de Dumnezeu cu soț beteag şi țeapăn în scaunul cu rotile, ca şi pe acelea zămislite de sărăcia adusă după sine de lipsa lui de zbatere, că numai două lefuri, a ei şi a fiicei sale, intrau într-o casă cu mulți vârstnici sărăntoci şi unde se mai număra şi o soră a Noricăi, de un egoism strigător la cer, căreia nu i-a păsat nicicând decât de ale râsului şi ale dichisitului, izbutite şi acestea tot din banii celor două furnici harnice şi fără spor.

Norica venea zilnic s-o hrănească de prânz pe tuşa Ulpia şi să-i pregătească în răcitor cina, ca şi micul dejun pentru ziua următoare. Că ploua sau era senin, o găsea tolănită în pat. Din această stare tăifăsuia venerabila doamnă cu nepoata sa un ceas în cap. şi-n aceeaşi aşezare o părăsea tânăra până a doua zi. Coana Ulpia nu se dădea jos să-i deschidă, deoarece se temea de oboseală. Nici n-o lăsa să încuie, când pleca, fiindcă-i era frică să nu fie nevoită, de un incendiu ivit din senin, să iasă grabnic şi să se trezească împiedicată, datorită cheii pe care se putea să nu ştie la grabă mare unde s-ar fi găsit (dealtfel nu era deloc sigură că mai avea vreo cheie).

Cum încăperea odihnei sale neîntrerupte se afla sub acoperiş - fără nici o sfială putem mărturisi că era înghesuită în podul unui bloc vechi, rânced şi şubred -, un pod supraîncălzit verile, tanti Ulpia se lăfăia în aşternutul pe care Norica se străduia să-l țină mereu curat, schimbându-l la trei zile, după cum îi ceruse îndrăgita ei rudă, doamna Ulpia se lăfăia, spuneam, în anotimpul torid în ...pielea goală! Situația nu-i dăuna în nici un fel în ochii lumii, pentru că nimeni n-o căuta cât era ziulica de lungă, în afară de prea iubita sa nepoată, după cum am încunoştințat cititorul, şi de speakerii postului de radiodifuziune, aceştia pe calea undelor, pe care se distra să-i apostrofeze destul de vulgar şi ale căror comentarii le contrazicea cu tot soiul de argumente de bun simț. Cât privea ținuta sa, dezvolta o întreagă teorie în apărarea acesteia şi i-o împărtăşea cu dărnicie şi Noricăi: "**Trupul se cade să respire. Nu-i bine să-l acoperi cu tot felul de prostii! Slobozeşte-l în starea lui *edenică* măcar aici, pe pământ, că *Dincolo* nu ştim ce ne aşteaptă. Dar de pomană te-nvăţ eu...",** ofta dumneaei, după ce arunca o privire cercetătoare asupra nepoatei sale cu fruntea mai tot timpul chinuită de încruntări, "**...niciodată n-o să-mi dai ascultare, să trăieşti şi tu sănătos!... Cât e soarele sus roboteşti, îţi cauţi de lucru, te fâţâi de ici-colo fără rost şi mai spui că eşti tânără. şi nu laşi niciodată trupul slobod de cârpe! Apoi eu, la vârsta ta... Că veni vorba, câți ani mai ai?".** Nu vom duce nesăbuința până acolo încât să dăm în vileag vârsta Noricăi, deşi ar merita aceasta pentru a o deştepta din nepăsarea sa în privința scurgerii timpului fără roade într-ale căsniciei, că de pomană i se trece an după an şi nu pricepe cu câtă obrăznicie năvălesc vârsta medie, cea de a treia şi câte or mai fi, asupra făpturii sale puțintele şi aşa neînzestrată de Dumnezeu decât cu amărăciuni.

Într-o bună dimineață, când Norica sosi cu sufertaşul încărcat cu iahnie, mâncarea cea mai îndrăgită de doamna Ulpia, o găsi pe cea din urmă într-o stare de nevricale vesele, cum n-o mai văzuse.

- Închipuie-ţi, ţuşcă dragă, ce mi s-a-ntâmplat! A năvălit un hoţ să mă prade! Pe tine te-a jefuit careva până acum?

În tonul său, nepoata citi, cu oarecare mirare, o urmă de mândrie, de ca şi cum ar fi fost de la sine înțeles ca numai pe coana Ulpia s-o fi ales tâlharul pentru acel atac reprobabil.

Răspunse tot dumneaei, deoarece nepoatei îi pierise graiul:

- Probabil că nu. Dacă o păţeai, aveai şi tu alt curaj în viaţă! Nu. Mă uit bine la tine: nu eşti omul să dea peste el o pleasnă ca asta...

- Nu prea. Slavă Domnului!, exclamă fericită Norica cea fără noroc la furi. **Asta mi-ar mai lipsi!**

- Păi, să ştii că-ţi lipseşte! Te-ai mai trezi şi tu din amorţeala fără sare, nici piper în care vegetezi.

Când a auzit-o vestindu-i nenorocirea, inima tinerei a-nceput să bată ca un ciocan: "Biata tuşă Ulpia! La vârsta dumneaei să aibă asemenea emoții!... Puteam s-o găsesc rece!" Curând, însă, se linişti: umorul celeilalte era de netulburat. Nimic n-o putea scoate dintr-ale sale: rămânea, până şi-n fața celor mai mari lovituri ale sorții, surâzătoare şi stăpână pe sine ca o regină.

- Nu mă-ntrebi cum a fost?

- Ba da...

- Află că a fost minunat! Nu mă mai aşteptam eu la anii mei la... Stai să vezi! Eram întinsă, cum mă ştii, şi tocmai mă minunam cât de proşti sunt meteorologii, că niciodată nu aduc o veste mai palpitantă, cum ar fi un uragan să şteargă Bucureştii de pe faţa pământului - că dacă oi muri eu, cui mai folosesc ?! - sau un viscol în plină vară - total lipsiţi de imaginaţie şi originalitate! -, când bag seama, într-o doară, că se înclină uşurel clanţa. Până să mă frec la ochi, se porneşte uşa a se crăpa milimetru de milimetru. Am cam îngheţat. Mi-am zis c-o fi venit vrun strigoi; altcineva cine să mă caute?

- Putea fi proprietăreasa.

- Nu mă suferă. Nici eu pe ea. Şi dac-ar îndrăzni să intre, aş face-o albie de porci!

- Putea fi..., dar Norica îşi dădu seama că altcineva nu putea fi: pe mătuşa ei n-o căutase nimeni de când cu bomba de la Hiroşima. "Doar Pompele Funebre de la colțul străzii, dacă au cumva o listă cu vecinii, ce să cuprindă şi o rubrică a vârstei lor şi s-au gândit să mai verifice starea în care se află...". Îşi ascunse această cugetare cu mare băgare de seamă.

- Pricepi că doar o fantomă ar fi putut intra la mine? Aşa că am strâns tare din dinţi, să nu-şi dea seama că-mi clămpăne plăcile. Şi am aşteptat. Recunosc că, deşi mi-era frică, eram şi tare curioasă. Iar curiozitatea mi-a fost răsplătită. Doamne, Norico, ţuşcă scumpă, tare-s frumoşi băieţii!

"Vai de mine, s-a scrântit, săraca, de frică... Ce legătură are una cu alta? Asta, da, nenorocire! Să fiu datoare s-aduc şi doctorul acum..."

- Care băieţi, mătuşă?, adăugă ea cu glas tare, să se dumirească asupra cât din maşinăria minții i se stricase aproape centenarei.

- Cum 'care'?! Băieții ca ăla de a fost pe la mine!

- Ce băiat a fost pe aici?

- Haiducul! Despre ce vorbesc?!

- Păi, încă nu mi-ai spus nimic de el. Era tânăr?

- Mai tânăr ca un soldat în termen!

Soldații în termen constituiseră quinta regală a conversațiilor ei din urmă cu patruzeci de ani. "Iată că revine la acest subiect demult uitat. Ce curios!"

- Şi pe cine căuta?

- Pe mine! Cum 'pe cine'?! Pe mătuşa ta, pe DOAMNA ULPIA în persoană!

Noricăi i se păreau toate de necrezut. Uita cât era de primejdios ceea ce-i povestea pe bucățele sora mamei sale şi, în loc s-o grăbească să ajungă mai curând la miez, se lăsa sedusă de logica ilogică a bătrânei şi se pomenea şi ea punând întrebări stupide. Se mustră în sinea sa pentru cât de proastă se arăta şi se repezi să îndrepte lucrurile:

- Te-a brutalizat? Era înarmat?

- Şi cu ce armă..., lăsă doamna tolănită în fața sa să i se piardă răspunsul în ceața unui surâs amețit şi amețitor. **Iar de brutalizat, de ce s-o facă? M-am opus eu? Dimpotrivă.**

- Cum 'dimpotrivă'?

- Absolut! O şmecherie veche de-a mea: când sunt atacată, mă las pe spate. Am învăţat-o de la căţei. N-ai văzut ce fac când se apleacă un necunoscut spre ei şi-i atinge cu palma? Ţuşt! cu burta-n sus şi ridicarea picioarelor! Eventual dau drumul şi la pipi.

- Ah! Asta ai învăţat de la ei..., rosti cam buimăcită cealaltă, aşteptând totuşi o lămurire mai de Doamne ajută.

- N-a fost nevoie să mă trântesc cu burta-n sus, că stăteam lungită cum mă vezi.

- Tot aşa, fără ...cămaşă?..., îi inspectă ea corpul ajuns spânatic.

- M-ai găsit vreodată cu ea pe mine? Nici nu ştiu dacă mai am. Pauză. **Crezi că mai am? Ar trebui să ieşim într-o zi, să dăm o raită prin magazine, să văd dacă găsesc una şic, cu imprimeu cu floricele de nu-mă-uita, mici, mici şi albăstruţe...**

- Şi el?, o întrerupse Norica, tot cu gândul la intrus.

- Care 'el'?, căzu din lună doamna Ulpia, uluită de cât se ramolise nepoata sa, "că scoate vrute şi nevrute din gură...!"

- Tânărul care a năvălit peste dumneata...

- Ah!, îţi spuneam că n-a fost nevoie să mă trântesc cu burta-n sus; iar de ridicat picioarele, mi-e ceva mai greu la anii mei. Însă a înţeles sensul, deşi n-am rostit nici un cuvinţel! Mă crezi?

- Care 'sens'?

- Sensul acordat de căţei trântirii pe spate: 'Mă predau!' vor ei să zică, doar că nu pot vorbi ca noi. Dacă m-aş fi aflat în altă poziţie, aş fi ridicat mâinile-n sus, ceea ce dobândeşte acelaşi înţeles, când te somează poliţia. Dar e foarte greu aici în pat să-ţi ridici braţele. Mă crezi, dragă Norico?

- Da, e foarte greu aici în pat, nu voi s-o înverşuneze nepoata sa.

- Dacă n-am fost în stare să ridic nici picioarele, ce m-am gândit? "Hai să le desfac", **mi-am şoptit.** "O să mă-nțeleagă el, că dacă-i hoț nu poate fi prostovan."

- Şi?

- Nu era prost.

- Şi?

- După ce mi-a dovedit că m-a-nţeles, la urmă a plecat.

- Ce ţi-a luat?

- Ce să-mi ia?

- Păi, nu ziceai că era hoţ? Hoţul ia.

- A luat ce i-a trebuit şi a plecat.

- Asta te-ntrebam: ce-ţi lipseşte? Ceva de valoare?

- Da, răspunse grav coana Ulpia; apoi făcu o pauză îndelungată, îşi modifică trăsăturile astfel încât să aibă toată greutatea cuvenită ceea ce urma să rostească şi apăsă pe cele trei silabe: **- O-noa-rea!** , rămase cu gura căscată.

- Vai de mine, mătuşă! Cum să păţeşti una ca asta la vârsta dumitale?! Nu mai merge! Mă duc direct la lăcătuş, să mai pună un rând de broaşte la uşă. De-acolo, la poliţie! Şi să nu te prind că nu te-ncui de acum înainte!

- Lăcătuş?! Poliţie?! Să mă-ncui?! Ai înnebunit?! Şi dacă mai vine să mă ...fure?, mustăci un zâmbet şugubăț, cum ştia ea să surâdă de-i ierta Norica toate ciudățeniile. **- Hai?!]**

Al treilea caz ne convoacă în fața unei celebre instanțe judecătoreşti care a ținut în alertă inimile a milioane de oameni, între 23 iulie şi 16 august 1945; ea l-a judecat pe mareşalul Pétain, fostul şef al statului francez. Jean Pierre-Bloch, jurat parlamentar al acelui tribunal, publică **O MĂRTURIE ASUPRA PROCESULUI MAREŞALULUI PÉTAIN** [Jean Pierre Bloch, Un témoignage sur le procès du maréchal Pétain, in: Le Monde, 23-24 Mai 1975, no.9744, p.21]. Autorul descrie ultima şedință, aceea a condamnării.

La orele 21, jurații se retrag să delibereze.

Dezbaterea începe pe dată. E un fel de aşteptare şi de dor, apăsătoare. Deodată, în Palatul Justiției, galeriile, coridoarele şi sălile sunt obscure, închise şi mute, exceptând, în fund, sala unde ne aflăm, împodobită cu toate portretele preşedinților, care par să vegheze asupra deliberărilor noastre.

Cu draperiile trase cu băgare de seamă, Palatul Justiției a murit pentru viața care mişuna în timpul celor douăzeci şi două de audiențe interminabile. De fiecare parte a sălii noastre, gărzi mobile. Am întrerupt orice contact cu lumea exterioară. Am lăsat în prag ura noastră, a fiecăruia, pizma, nădejdea. Avem impresia, pe neaşteptate, că suntem singuri cu conştiința noastră şi, de asemeni, cu cinci ani din istoria Franței care defilează brusc prin fața ochilor noştri cu mişcarea rapidă a unui film de actualități.

Acestei atmosfere de apăsătoare şi demnă tensiune au fost supuşi bărbații care aveau să judece trădarea Republicii Franceze de către Preşedintele ei colaboraționist.

La cererea lui Pierre-Bloch se trece la un prim vot pentru stabilirea pedepsei cu moartea sau a muncii silnice pe viață. Optsprezece buletine împotriva a opt aleg moartea.

Totuşi cei opt continuă să explice, să apere, să pledeze, refuzând ideea pedepsei capitale. Delattre insistă, cu sinceritate, cu dăruire, cu har, să explice. *În sfârşit, descrie ceea ce ar fi, în fapt, execuția acestui moşneag. Este incontestabil că argumentarea lui şi-a atins țelul. Simt cum slăbesc oamenii care votaseă adineaori pentru moarte.*

René Bénard îşi aproprie argumentele lui Delattre.

Şi astfel ajungem la cazul nostru, al crizei dihotomice antonimice.

Lévy-Alphandéry, care este un bătrân de nouăzeci de ani, îşi descrie criza de conştință, el care este evreu.

Nu drama alegerii între moarte şi munca silnică pe o viață care s-ar fi putut să nu mai dureze decât câteva zile contează, ci drama hotărârii lui Lévy-Alphandéry asupra autenticei sale personalități. Într-o frază, un nou roman.

Din moment ce se afla printre jurați, avusese, de bună seamă, o intensă şi vrednică de prețuire activitate antifascistă; mai mult, era una dintre victimile unui neam sângerat până la os de ideologia reprezentată de către fostul Mareşal. Iată suficiente argumente pentru a fi necruțător. Pe de altă parte, evreul şi luptătorul Lévy-Alphandéry era, el însuşi, un bătrân. Dacă în prima sa ipostază judeca moartea drept o plată meritată, în a doua - o socotea o povară prea grea pentru cineva care în ultimul sfert de viață trăise numai în umbra ei. Omul în vârstă din sine călca în trăirile celuilalt gârbovit, ca la sine acasă, şi actualiza viitorul, aidoma lui Montaigne. Se afla în situația frunzei de tei agățată de pețiol şi pe care bătaia vântului o apleacă într-o parte, în timp ce firea ei o trage înapoi. Juratul nu putea alege.

CAPITOLUL 11
AŞ SORBI
întreaga existenţă

Cel mai avid de viață dintre toți renascentiştii, cel mai îndrăgostit de dialectica ei, fu, neîndoielnic, Rabelais. Deschizând monumentalul său op, **GARGANTUA ŞI PANTAGRUEL**, încă din **Cuvântul înainte al scriitorului** , suntem întâmpinați cu un salut în spiritul gândirii dihotomice-antonimice, iar aceasta din prima frază, când ni se spune că *lăudând Alcibiade pe învățătorul său Socrate (...) îl aseamănă între altele cu silenele* (p. 51) [în rom. de Alexandru Hodoş, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală. 1967].

Paragraful II ne explică ce erau silenele. El este compus din două fraze. Prima arată că *silenele* erau *nişte cutioare (...) având zugrăvite pe ele tot soiul de chipuri vesele şi deşuchiate* . În a doua se dezvăluie surpriza: *Înăuntru se aflau însă numai mirodenii şi balsamuri alese* (idem).

Paragaful III lămureşte comparația: *Aidoma fusese Socrate, căci privindu-i înfățişarea şi văzându-l cum arată pe dinafară, n-ai fi dat pe el nici o ceapă degerată...* (idem). Urmează un portret pe cât de concis, pe atât de complet, pildă a comprimării degenerării şi incapacității într-o pilulă de patru fraze, ca apoi: *Dar dacă ridicai capacul, găseai în cutioară numai odoare nebănuite şi de neprețuit* [o ultimă aluzie depreciativă la adresa victimei sale de până acum]: *minte mai pătrunzătoare decât a oricărui muritor, cinste neînchipuită, vitejie de neînfricat* (p. 52) şi toate celelalte virtuți, închipuite la superlativ.

Orice cercetător va remarca de îndată necesitatea ordinii antonimice pentru a se exalta, prin contrast, calitățile filosofului. Dar, dincolo de această necesitate formală retorică, în adânc, nu se simte gândirea dihotomica-antonimică ce îngăduie dintre atâtea comparații cu putință tocmai aceea cu o cutie ridicolă ce ascunde o comoară binevoitoare, mecanism al gândirii ce remarcă în Socrate că omul dinafară îşi contrazice propriul duh de taină?

Şi ce tâlc socotiți că ar putea să aibă această întâmpinare cu sămânță de vorbă, când dau să pornesc la drum? (p. 52)

Pe Rabelais nu-l vom putea surprinde, ca şi pe Bacon, furat de mrejele propriei sale gândiri, dihotomizând-antonimic fără ştire. Nu. El, de la bun

început, se prezintă fățiş ca un mânuitor desăvârşit al spadei cu două tăişuri: *S-ar cuveni însă a privi cu mai puțină pripeală rodul stăruințelor omeneşti,* adaugă (după ce atrage atenția că titlurile cărților sale par hazlii şi numai atâta), *de vreme ce voi singuri spuneți că* ***nu haina îl face pe călugăr: că se arată unul în anteriu de monah, dar în el nimic duhovnicesc nu are, iar altul îşi azvârle pe umăr o mantie spaniolă, dar vitejia lui n-a văzut Spania niciodată*** (idem). Am subliniat două maxime care surprind ipostaza manifestării dihotomice-antonimice de comportament, aşa cum a fost încondeiată de popor în perioada Renaşterii. Credem că nu întâmplător preced ele ce va să urmeze. Rolul lor este să scoată în evidență caracterul universal al observației rabelaisiene aplicată ca principiu arhitectonic de bază în opera studiată, pe de o altă parte consensul unanim al refuzării unui atare comportament, vrednic de batjocură şi fustijare.

Iată de ce, deschizând această carte, să cumpăniți cu multă luare-aminte cuprinsul ei. Veți vedea astfel, că miezul pe care îl ascunde are cu totul alt preț decât chipul zugrăvit pe deasupra, iar gândurile din adânc nu sunt atât de uşuratice, după cum ar putea să arate învelişul lor (idem). E de remarcat că nu avem nici o clipă semnalate două obiecte, căci **miezul** şi **chipul** , **gândul** şi **învelişul** un obiect desemnează şi nu două.

Cât de limpede lămureşte tocmai caracterul de aspecte opuse ale dihotomiei-antonimice: *uşurele dacă le frunzăreşti în pripă, dar pline de cugetare dacă zăboveşti la sfat cu ele* (p. 53), se referă la cărți.

Şi, drept culme a atâtor veşti de speriat despre tainele ascunse în lucrare, pe care le accentuează pomenind *o învățătură ascunsă, care vă va ferici cu înalte daruri şi minunate taine* (idem), isprăveşte lăudându-se pe o pagină întreagă că şi-a scris vorbele profunde la un pahar de vin.

Într-adevăr, nu de pomană am fost avertizați: curând Gargantua se va naşte sub semnul *dobitocului cu două spinări* (p. 59), pe care l-am întâlnit şi-n Shakespeare, jucându-se prin Veneția. După ce este îmbrăcat pentru întâia oară, părinții îl decorează şi cu o *emblemă, o placă de aur, care cântărea şaizeci şi opt de funzi şi purta pe ea un chip smălțuit, înfățişând un trup de om cu două capete întoarse unul spre altul, cu patru brațe, patru picioare şi două şezuturi. Aşa spunea Platon în* ***Symposio, Ospățul,*** *că arăta făptura omenească în veacurile de la început* (p. 70).

Mitul grecesc al androginului sintetizează, pentru marele François, misterul omului, unul în două sexe, identic cu sine însuşi, dar... El nu recurge la antonimie, ci aleargă cu brațele deschise către o dihotomie-antonimică factice, în nădejdea aflării unității.

În zonele experienței sentimentale îşi află, dintr-o bibliografie antică, aidoma exemple care să promoveze ideea că cele două chipuri opuse aparțin aceluiaşi obiect, *căci, după cum albul strălucitor vă ia văzul, topind în lumină toate înfățişările lumii dinafară, cum zice Aristotel în* ***Problemele*** *lui (iar despre aceasta puteți să vă dați seama privind îndelung munții acoperiți de zăpadă: strălucirea lor vă orbeşte, cum Xenofon povesteşte că s-a întâmplat ostaşilor lui şi cum Galen arată pe larg în* ***De usum partium*** *), tot astfel o bucurie mare face ca inima să sufere şi să-şi destrame puterile de viață. Iar dacă această bucurie e prea puternic simțită, inima poate să înceteze a mai bate, cum spune Galen în* ***Lib. XII. Method., lib. V. De locis affectis*** *şi* ***Lib. II. De symptomaton causis.*** *Aşa mărturisesc Marcu Tulliu,* ***lib. I, Questio Tuscul*** *, Verrius, Aristotel, Titu Liviu, după bătălia de la Canş, Pliniu lib. VII, A. Gellu, lib. III, şi alții amintind că Diagoras din Rhodos, Chilon, Sofocle, Denis, tiranul Siciliei, Philipide, Filemon, Polycrat, Filiston, M. Juventi şi atâți ca ei au murit din pricina unei bucurii prea mari. Căci, aşa cum arată Avicen, bucuria e ca şofranul, întăreşte inima, iar dacă întreci măsura, o ucide* (p. 74-75).

Aceeaşi sursă de informații, aceleaşi constatări îl fac şi cu alt prilej să se apropie de moralistul Montaigne: ştirile, spune el, chiar dacă-s bune, pot provoca moartea (p. 405). Or, în acelaşi spirit, în viziunea ambilor, nebunul şi înțeleptul tot una-s (p. 358-359).

O notă originală în simfonia scriitorilor Renaşterii europene o constituie antropomorfizarea universului. Ne aflăm la capitolul XXXII, p. 262-264. Gura lui Pantagruel devine peisaj, ținut, lume, fără a-şi pierde calitatea de gură. Povestitorul exclamă: *M-am plimbat ca prin biserica Sfânta Sofia din cetatea Bizanțului; am întâlnit stânci înalte ca munții Daniei - aş zice că erau măselele -, apoi livezi întinse, păduri adânci, oraşe mari, cam cât Lyonul sau Poitiersul* . Aci, unde se ascundea de ploaie, viețuiesc oameni care se ocupă cu grădinăritul, vânătoarea, sunt călcați de molime, de tâlhari; de altfel, citim: *Nimeni nu s-a ostenit încă să străbată pământul celor douăzeci şi cinci de regate locuite de oameni, fără să mai socotim deşerturile şi un ochi de mare. Eu am scris o carte greacă, pe care am numit-o* ***Hronicul gâtlanilor*** *, arătând viața şi obiceiurile popoarelor care trăiesc sub fălcile lui Pantagruel.*

Incisivitatea anticatolică a utopistului ***à rebours*** , de îndată ce Pantagruel ajunge la ostrovul Sobolilor, îşi declanşează sarcasmele dihotomice-antonimice împotriva Postului cel Mare, domn al insulei, care este *un mâncău de mazăre frecată, culegător de scoici, vânător de cârtițe şi cărător de paie; [...] staroste al mâncătorilor de peşte, căpetenia muştarurilor. [...] Boceşte trei sferturi din zi, iar pe la praznice nu se arată. E drept că un alt meşter mai priceput în grătare şi frigărui*

n-ai să găseşti peste nouă mări şi ţări (p. 449). Fățărnicia, această comportare dihotomică-antonimică îl caracterizează. El *se trudeşte nefăcând nimic şi nefăcând nimic, osteneşte, ... doarme cu ochii deschişi ....Muşcă râzând şi râde muşcând .... Se scaldă în vârful clopotniței şi se usucă în apă curgătoare. Pescuieşte în văzduh prinde din zbor raci uriaşi. Umblă la vânat pe fundul mării şi săgetează în goană, sub apă* (şi cât de conformă cu realitatea contemporană este această întorsătură a închipuirii; oricât de penibil ne este să adoptăm formula la modă în lumea semicultivată a şcolii comunist-naționaliste - ce aberație! ce incompatibilitate în termeni! -, în acest fragment de frază e şi Rabelais un 'premergător' al literaturii ştiințifico-fantastice), *cocori, țapi sălbatici şi căprioare* (p. 455). Umorul derivă tocmai din folosirea dihotomică-antonimică a cuvintelor, împreunându-se verbe cu substantive alături de care devin o imposibilitate semantică, acțiunea lor impunând taman substantivul antonim, ori verbe cu verbe, într-o situație semantică similară.

Aceeaşi ironie, cu mijloace stilistice identice, o va îndrepta François Rabelais şi împotriva călugărilor fredoni (Cap. XXVII, p. 573 ş. u.).

Aşadar, medicul francez, atât când discută asupra ființei umane, în general, asupra vieții etice, asupra cosmosului, asupra propriei opere sau când se lasă condus de impetusul laicizării tot mai mari în contemporaneitatea sa, vede dihotomic-antonimic, gândeşte dihotomic-antonimic, scrie dihotomic-antonimic.

CAPITOLUL 12
ŞONTÂC-ŞONTÂC cu ROCINANTE

Don Quijote devine intangibilul, devine o energie descătuşată care bântuie lumea, o capacitate nerealizată multiplicându-şi încercările de realizare cu numărul incomensurabil al indivizilor umani de pretutindeni şi din totdeauna. *Unde să-l aşezăm pe Don Quijote? De partea asta sau de cealaltă? Ar fi greşit să-l punem numai într-unul din cele două continente. Don Quijote este linia de intersecție a celor două lumi care formează două planuri.*

Dacă ni se spune că Don Quijote aparține cu totul realității nu ne vom supăra. Vom observa numai că, odată cu Don Quijote, neîmblânzita sa voință este mânată de o hotărâre: este voința de aventură. Don Quijote, care este real, doreşte realmente aventurile. Aşa cum el însuşi spune: ***Mi-ar putea ei, vrăjitorii, răpi aventurile dar nicidecum sforțarea şi curajul.*** *De aceea poate trece cu o uşurință uimitoare din sala de spectacol în interiorul născocirilor imaginației. Este o natură de frontieră, cum este, în general, după Platon, natura omului* (p. 138) [José Ortega y Gasset, Meditații despre Don Quijote şi Gânduri despre roman, trad.,

pref., note şi tabel cronologic, de Andrei Ionescu, Bucureşti, Editura univers, p.138].

Înscriindu-se într-un lung şir de comentatori, José Ortega y Gasset ajunge la o definire esențială pentru omul Renaşterii şi pentru orice personalitate conştientă de condiția umană, care este o condiție de frontieră, din orice punct de vedere ai analiza-o, din orice unghi ai privi-o, în orice plan te-ai situa. Stai de vorbă cu Charles Darwin, în lumina colbăită a vreunui ungher dintr-o bibliotecă publică, argumentele lui şi ale ciracilor săi te conving; şi, tam-nesam, simți o chemare către o zonă opusă animalului, te simți gata dematerializat, plutitor, Idee. Un înger îți brăzdează văzduhul, lăsând în urmă-i iz de bucurie; şi, miresmele (miasmele) tari ale cărnii te învață azbuchiile demonologiilor taisiene. Roadele studiilor te poartă către premiul Nobel; şi, o infirmieră, nebăgată în seamă în timpul operațiilor ce le izbuteşti magistral, îți generează regretul şi simțământul nerealizării celei mai telurice porniri pornofaustice. Eşti omul cinstei desăvârşite; dar uiți să înapoiezi cărțile prietenilor. Eşti eroul revoluțiilor, care se teme de întuneric. Eşti împăratul lumii, a cărui soață se desfată în bordel, în brațele vameşilor tăi, cu ştirea ta. Eşti cel ce nu eşti. Eşti tu şi opusul tău. Eşti nu eşti.

Ca să înțelegem mai bine cele afirmate de filosoful spaniol, să-l părăsim o clipă pentru a ne reîntoarce la el mai profund familiarizați cu tehnica gândirii sale, îndreptându-ne către un eseist de origine germană, contemporan nouă, care ne va face abstractul tangibil. Ne referim la teologul Paul Tillich; anume la autobiografia sa **PE HOTAR** [Paul Tillich, On the Boundary - An Autobiografical Sketch, New York, Charles Scribner's, 1966] (publicată, cu alt prilej, ca partea întîi din **INTERPRETAREA ISTORIEI**).

Opul constituie una dintre cele mai interesante autobiografii, cu atât mai fascinant cu cât evenimentele joacă un rol infim în scriere, iar evoluția ideilor şi a atitudinilor intelectuale este complet dezvăluită de luminile rampei. E privirea retrospectivă a unui teoretician al bisericii protestante, care, deşi plin de intenții bune şi umanitariste, surprinzând când şi când realitațile sociale ale lumii în care trăieşte, n-a fost în stare de faptă, tocmai datorită situării 'pe hotar', între nevăzutul Dumnezeu şi o lume străduindu-se să stea pe picioarele ei proprii. Această autobiografie constituie o recunoaştere amară (nemărturisită limpede) a eşecului unei existențe, datorat incapacității de a se ancora definitiv şi total în viață.

Lucrarea debutează cu afirmația: *Hotarul reprezintă locul cel mai propice pentru dobândirea cunoaşterii* (p. 13), pe care autorul o explică pe aceeaşi pagină: *Am fost obligat să stau între două posibilități alternative de existență, să nu mă*

simt bine în niciuna şi să nu adopt o atitudine definitivă împotriva niciuneia. Cea dintâi opțiune ce i se înfățişează în viață (motivată de factori ereditari şi geografici) este aceea dintre temperamentul meditativ melancolic, însoțit de *o conştiință sporită a datoriei şi de un mare respect față de autoritate* , moştenite de la tatăl său, şi cel iubitor de viață, de concret, de *mobilitate, raționalitate şi democrație*, transmis de mamă (p. 14).

Tot din fragedă copilărie i se formulează o a doua alegere: satul sau oraşul, centre de atracție ce n-au istovit să-l cheme pe tot parcursul vieții. Cu prilejul discutării lor aflăm elementul de viață, mai bine spus trauma existențială ce a limpezit în el simbolul hotarului, anunțat de autorul **MEDITAŢIILOR DESPRE DON QUIJOTE**. Incepând cu vârsta de opt ani, micul Paul îşi petrece vacanțele pe litoral. *Experiența hotărnicirii infinite a finitului se potrivi înclinației mele spre situaționarea pe hotar şi a conferit imaginației mele simbolul ce să dea substanță emoțiilor şi creativității gândirii mele.*

Poziția de paroh a tatălui i-a înlesnit ca, la şcoală, băiețaşul să fie admis în societatea fiilor de oameni înstăriți. Astfel, de timpuriu, se naşte în el un sentiment de vină socială, simțindu-se înstrăinat de cei de o seamă cu el, ce descindeau din familii lipsite de minimul confort necesar traiului, care îl atrăgeau. Ceea ce nu a însemnat că a fost în stare să hotărască pentru o alegere definitivă, circumstanțele favorizându-i, mai târziu, prietenii din prima cate-gorie, iar rațiunea şi simțămintele impunându-i lupta în favoarea şi alături de cealaltă (activitatea sa socialistă şi antinaționalistă cunoscută).

Hotarul dintre realitate şi închipuire i-a creat condițiile necesare formării unei opinii deosebit de temeinice asupra artelor, la care a meditat, despre care a conferențiat şi scris în multe rânduri, poezia lui Rilke, din ultima perioadă a creației acestuia, devenind pentru el echivalentă cu taina regăsirii lăuntrice.

Pe parcursul desfăşurării întregii sale vieți, Paul Tillich s-a izbit de praguri ale conştiinței când se punea problema adoptării unei atitudini noi, în orice domeniu s-ar fi impus ea. Cu răspundere de psihanalist, consemnează geneza acestor frământări din adolescență: *Autoritatea tatălui meu, atât personală, cât şi intelectuală, şi pe care, datorită poziției sale în biserică, o identificam cu autoritatea religioasă a Revelației, făcea din orice tentativă a mea îndreptată către o gândire autonomă un act de cutezanță religioasă şi împletea, în mine, critica autorității cu sentimentul vinovației. Experiența străveche a omenirii, care spune că noua cunoaştere nu poate fi cucerită decât prin distrugerea unui tabu şi că orice gândire autonomă este însoțită de o conştiință a vinovației constituie o experiență fundamentală a propriei mele vieți* (p. 37). Aceasta îl va duce la o constatare amară: *Aveam prea puțină încredere în puterea creatoare a gândirii pur autonome*

(id.). Ceea ce nu a împiedicat să nu se mai poată întoarce nici la situația celui care acceptă heteronomia: *O dată ce un om s-a rupt de tabuurile celor mai sacre autorități, nu se mai poate înrobi unei noi heteronomii* (p. 38).

Din cele expuse, reiese că 'situaționarea pe hotar' presupune o selecție emotivă şi intelectuală alternativă. Se evidențiază, de asemenea, şi marele efort la care a fost supus personajul autobiografiei, efort prilejuit de optarea între două lucruri care, în străfundurile sale, nu par a fi distincte, ci două aspecte posibile ale unuia şi aceluiaşi obiect. El îşi găseşte temeiul filosofic ce să-l sprijine în această luptă într-un cunoscut gânditor german. *Numai Schelling, în a doua perioadă a sa, a fost conştient de limitările sistemelor idealiste sau esențialiste. El a recunoscut că realitatea* ***nu este manifestarea esenței pure, ci şi contrazicerea ei,*** *şi, mai presus de orice, faptul că* ***existența umană însăşi reprezintă o expresie a contrazicerii esenței.*** *Schelling şi-a dat seama că* ***gândirea este de asemenea legată de existență şi împarte cu aceasta contrazicerea esenței ce o caracterizează*** *(ceea ce nu implică în mod necesar că este defectuoasă)* [Sublinierile ne aparțin, M.R.] (p. 83).

Şi, iată că, în finalul lucrării, Paul Tillich completează tabloul tragicului contemplării realității, ca având două aspecte simultan opuse: *Omul care se află simultan pe numeroase hotare, experimentează neliniştea, nesiguranța şi limitarea lăuntrică a existenței în forme numeroase. El cunoaşte neputința atingerii seninătății, securității şi perfecțiunii. Aceasta este adevărat în viață ca şi pentru gândire* (p. 97). După cum se vede, el nu izbuteşte să pătrundă în ținutul însorit al acțiunii.

Am pornit, conduşi de José Ortega y Gasset pe urmele lui Don Quijote şi am ajuns să căutăm Omul. Căci şi filosoful spaniol, căutându-l pe *Don Quijote, erou şi nebun* (p. 159), personaj al unei tragicomedii (remarcați genul dihotomic-antonimic al romanului, plastic exemplificat în următorul extras: *Dat fiind că natura eroismului stă în voința de a fi ceea ce încă nu eşti, personajul tragic stă cu jumătate din trup în afara realității. Dacă-l tragi de picioare şi-l readuci complet în spațiul realității, se preface într-un caracter comic,* p. 156), ajunge să înțeleagă cosmosul, în consens cu Platon:

Iubirea ne leagă de lucruri, chiar dacă legătura este trecătoare. Te-ai întrebat, cititorule, ce trăsături noi capătă un lucru atunci când iubirea noastră se revarsă asupră-i? Ce simțim când iubim o femeie, când iubim ştiința, când iubim patria? Inainte de orice altceva, vom afla următoarea caracteristică: obiectul iubirii ne apare ca ceva indispensabil. Indispensabil ! Cu alte cuvinte, nu putem trăi fără el, nu putem admite o viață în care noi să existăm, iar lucrul iubit să nu existe, îl considerăm ca făcând parte din noi înşine. Există, prin urmare, în iubire, o

amplificare a individualității care absoarbe lucrurile din jur, topindu-le întrânsa. O asemenea legătură şi contopire ne îngăduie să pătrundem adânc în proprietățile lucrurilor iubite. Le vedem întregi, ni se dezvăluie toată valoarea lor. Atunci ne dăm seama că obiectul iubirii, la rândul său, face parte din alt lucru, că are nevoie de acest lucru, că este legat de el. Fiind indispensabil pentru obiectul iubirii noastre, devine şi pentru noi. In felul acesta iubirea leagă lucrurile unul de altul şi pe toate le leagă de noi, într-o structură esențială indestructibilă. Iubirea este un arhitect divin care a coborât pe pământ, după cum spune Platon, vste to pam anto antv xnhdedesqci - *'pentru ca toate lucrurile din univers să fie legate între ele'.*

Lipsa de legătură înseamnă anihilare. Ura care du- ce la lipsa de legătură, care izolează, şi dezleagă, fărâmițează lumea şi pulverizează individualitatea (p. 39-40).

Tot astfel cum noi simțim lucrul iubit ca parte indispensabilă din noi înşine, la rândul său acesta este şi parte din altceva. Iubirea ar fi calea, trăgând concluziile necesare din acest admirabil comentariu virtual al neasemuitei **EPISTOLE** a Dragostei, iubirea ar fi calea de realizare nu numai a unității cosmice dar, în ea, şi a unei unități dihotomice-antonimice posibile, ba chiar reale. Din punctul de vedere uman ea reprezintă accesul la o trăire dihotomică-antonimică afectivă care, de bună seamă, deşi gânditorul spaniol nu a mers atât de departe cu aluzia sa, explică deosebit de clar comportarea lui Don Quijote, victima prea nobilei sale iubiri de dreptate (căci nu Aventura îl atrăgea, cum consemnează eseul discutat, ci aventura propice restabilirii adevărului, victoriei justiției, ajutorării celor în nevoie). Citindu-l pe Gustave Flaubert, după acelaşi autor, *idealul este fecund numai atunci când cuprinde întrânsul tot* (p. 44).

José Ortega y Gasset, meditând la bogatul în interpretări roman, indiferent de faptul că gândeşte prea puțin la aceasta şi preferă să se lase în voia elanului său metafizic sau de teoretician literar, cade pradă, în mod conştient, capacității de proliferare a gândirii dihotomice-antonimice ce a conlucrat la elaborarea elanului, rotunjind, în spiritul înțelepciunii filosofilor geometri greci, pe care-i prețuieşte cu inima şi condeiul, o metaforă devenită clasică în studiul nostru, întâlnită atât la Montaigne, cât şi la Francis Bacon, aceea a **cănii** : *Nimeni [...] n-a văzut vreodată o portocală. Aceasta este un corp sferic; prin urmare, cu anvers şi revers. Ar putea oare* [privitorul] *pretinde să aibă dinainte în acelaşi timp anversul şi reversul portocalei? Cu ochii vedem numai o parte din portocală, dar fructul întreg nu ni se înfățişează niciodată sub formă sensibilă: cea mai mare parte din corpul portocalei este latent față de privirea noastră* (p. 68-69).

Nu ne interesează că dobândind gust, culoare şi miros imaginea şi-a pierdut concretețea recipientului, ci că această constatare a unei realități cu două

aspecte simultan opuse este fructul contactului dintre mintea lui Ortega şi presiunile dihotomice-antonimice învăluindu-l cu efluviile lor paradoxale emanate dintre rândurile renascentistului Cervantes. Metafizicianul din Madrid, care se declară a fi ***eu şi împrejurările mele*** şi care recunoaşte că *depărtarea este o calitate virtuală a unor lucruri prezente, calitate pe care o dobândesc numai în virtutea unui act al subiectului* (p. 71), nu conferă privitorului ocazia de a vedea în acelaşi timp cele două fețe ale portocalei, nerecunoscând momentului de criză quijotescă, lungită pe perioada întregului roman, tocmai această capacitate, înlesnită de mecanismul descris de noi şi rareori întreruptă de luciditate.

Totuşi, presentimentul unei atari trăiri transpiră din întregul lucrării. *Dimensiunea profunzimii, fie spațială sau temporală, fie vizuală sau auditivă, se prezintă întotdeauna prin intermediul unei suprafețe. Astfel încât această suprafață posedă de fapt două valori: una când o luăm drept ceea ce este sub acest aspect material, cealaltă, când o privim în cea de a doua viață a ei, cea virtuală. In acest din urmă caz, suprafața, fără a înceta să fie suprafață, se dilată într-un sens profund. Aceasta este ceea ce numim efect de perspectivă.*

*... **Don Quijote** este cartea-efect de perspectivă prin excelență* (p. 74).

*În **Don Quijote** epica se clatină din temelii, cu aspirația ei de a susține o lume mitică, vecină cu lumea fenomenelor naturale, dar deosebită de ea. Se salvează, ce-i drept, realitatea aventurii, dar această salvare conține cea mai ascuțită ironie. Realitatea aventurii se reduce la elementul psihologic, sau poate chiar la o renovare a organismului. Este reală în măsura în care emană dintr-un creier. Astfel încât realitatea aventurii este mai degrabă realitatea contrariului ei, cea a elementului material* (p. 140).

Acest mod existențial de înțelegere a realității e relevat cu valori lirice: *La fel cum siluetele pietrelor şi norilor cuprind aluzii la anumite forme din lumea animalelor, toate lucrurile ce ne apar în materialitatea lor inertă ne fac semne pe care noi le interpretăm. Aceste interpretări se condensează până ajung să formeze o obiectivitate, care cu timpul devine o dublură a celei dintâi, pe care o numim reală. De aici se naşte un permanent conflict: 'ideea' sau 'înțelesul' fiecărui lucru şi 'materialitatea' lui aspiră să se includă una în cealaltă. Dar aceasta presupune victoria uneia dintre ele. Dacă triumfă 'ideea', 'materialitatea' este înlocuită, şi atunci trăim într-o permanentă fascinație. Dacă se impune 'materialitatea' şi, pătrunzând în pielea uşoară a 'ideii', o absoarbe, atunci trăim fără iluzii* (p. 143).

Platonismul conjugat hegelianismului îl menține pe autor între limitele unor mişcări învățate pe de rost şi ale unui vocabular demonetizat de uzitare, neexplicând nimic în încercarea sa de explicare sau confundând ariile de cercetare, cea psihologică şi cea a realității. Atunci însă când îşi redefineşte

termenii, pare să presimtă adevărul psihologic analizat de noi: *Cultura este alcătuită din amintiri şi promisiuni, este un trecut ireversibil şi un viitor visat. Dar realitatea este un simplu şi înspăimântător ' a fi aici'. Prezență, zacere, inerție. Materialitate* (p. 145). Ireversibilul menționat e rectificat curând, Gasset apropiindu-se din ce în ce mai mult de punctul nostru de vedere, anume că prezentul poate fi în acelaşi timp trecut, ori viitor, prin mijlocirea amintirii sau închipuirii: *Aventura este o dislocare a ordinii materiale, o irealitate. În voința de aventuri, în sforțare şi în curaj, ne lovim de o stranie natură biformă. Cele două elemente alcătuitoare aparțin unor lumi contrarii: iubirea este reală, dar obiectul iubirii este ireal* (p. 147). Nu! am nădăjduit, scriitor şi cititor, că, în sfârşit, eseistul va surprinde mecanismul simplu al gândirii, dar influențele educative menționate la începutul acestui paragraf îşi impun din nou pecetea asupra judecății sale. Explicația pe care o dă (p. 151) este, la fel, o încercare de lămurire ratată: **Voința - acest obiect paradoxal care începe în realitate şi se termină în ideal, fiindcă nu poți voi decât ceea ce nu există - este o temă tragică**. Mărginirea filosofiei idealiste, atât de bogat exemplificată de efortul neîncetat reluat al eseistului spaniol de a raționaliza paradoxul trăirilor, este vădită într-aceea că această raționalizarea se face plecându-se de la conceptele ireale, născociri ale minții, în loc de a se cerceta ceea ce ne stă la îndemână, adică psihicul uman.

Inteligența şi intuiția marelui Ortega y Gasset îl apără însă de un exil continuu într-o lume esențialmente clădită din idei. Iată-l revenind către o înțelegere ştiințifică a elaborărilor raționale, în pofida tonului poetic adoptat. *Câmpia Montiel este acum pentru noi o suprafață reverberantă şi nelimitată pe care se află toate lucrurile din lume ca într-o parabolă. Străbătând-o în lung şi-n lat împreună cu Don Quijote şi Sancho, am ajuns să înțelegem că lucrurile au două fețe. Una este 'înțelesul' lucrurilor, semnificația lor, ceea ce sunt când le interpretăm. Cealaltă este 'materialitatea' lucrurilor, substanța lor sigură, ceea ce intră în alcătuirea lor mai înainte şi independent de orice interpretare.*

Deasupra liniei orizontului, în aceaste amurguri de sânge - ca şi cum s-ar fi spart o venă a firmamentului - se înalță morile de făină din Criptana, care cu brațele fac să se înspăimânte asfințitul. Aceste mori au un înțeles: ca 'înțeles' aceste mori sunt uriaşi (p. 141-142).

Moralistul discutat surprinde în întreaga lume contemporană lui Cervantes un interes față de ceea ce se petrece în hățişul personalității. *O altă trăsătură a Renaşterii este primatul pe care-l dobândeşte psihologia. Lumea antică pare o pură corporalitate, fără sălaş şi secrete interioare. Renaşterea descoperă în toată amplitudinea sa vastă lumea interioară, acel* ***me ipsum*** *, conştiința, domeniul*

subiectivității (p. 139-140). Nu numai că surprinde acest nou interes, anunțat în literatura antică încă de Euripide, dar surprinde şi comportamentul dihotomic-antonimic al omului renascentist. *Este secolul în care Galileu, după ce a instaurat o nouă fizică, nu pregetă să abjure atunci când Biserica Romei îşi înalță asupra lui aspra sa mână dogmatică. Este secolul în care Descartes, imediat după ce descoperă principiul metodei sale care va face din teologie ancilla philosophiae, se duce la Coreto ca să-i mulțumească Sfintei Fecioare pentru norocul unei asemenea descoperiri.*

Tot călcând pe urmele lui Rocinante, aproape că am măsurat cât e pământul de lung şi de lat între două aspecte simultan opuse ale uneia şi aceleiaşi idei: aventura intelectuală a omului de pe hotar.

CAPITOLUL 13
OMUL
de pe hotar

Că Don Quijote are caracteristica 'omului de pe hotar' este neîndoielnic. În el sunt prezente două lumi: aceea a proiectării trecutului (lecturile) asupra prezentului şi aceea a realității neacceptate a Momentului Progresiv al Trăirii. *Minunatele lucruri pe care neîntrecutul Don Quijote spuse că le-a văzut în adânca peşteră a lui Montesinos, lucruri a căror neputință de-a fi adevărate şi a căror mareție* [Miguel de Cervantes, Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha, în rom. de Ion Frunyetti şi Edgar Papu, 4 vol. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969] stau mărturie a incapacității eroului de a alege.

Împreună cu nelipsitulu-i scutier şi cu vărul unui cunoscut, neînfricatul doritor de aventuri hotăreşte să viziteze misterioasa peşteră al cărei renume îl atrăgea. Este coborât pe o funie în adâncurile ei şi rămâne acolo ceva mai mult de un ceas, după opinia lui Sancho, sau trei zile, după cea a hidalgului (**situare dihotomică-antonimică** ce ne atrage atenția asupra întâmplării); în orice caz, a stat suficient ca să-l fi făcut pe Panza să exclame, când l-a văzut iarăşi la lumina zilei: *Fii de o mie de ori binevenit, stăpâne, că noi începuserăm să credem că ai rămas acolo la clocit* (p. 252). Cuprins de o foame cumplită, se supune imperativelor firii, obicei respectat atât de rareori de el, scoțând în evidență prin aceasta trauma psihică suferită tocmai prin nevoia de recuperare a energiei; acest semn ne face să considerăm aventura respectivă ca unică în istoria sa psihofizică. Apoi se cufundă în povestirea miracolului prin care a trecut. Numai că aceste

nemaiauzite întâmplări debutează cu: *Strânsei funia pe care mi-o slobozeați şi, făcând dintrânsa un colac sau o legătură, mă aşezai pe ea dus pe gânduri, socotind în fel şi chip cum să fac acum să cobor la fund, când nu mai avea cine să mă ție de sus; şi cum mă găseam eu prins în această grijă şi încurcătură, deodată şi fără voie mă cuprinse un somn din cele mai adânci, şi când nici cu gândul nu gândeam, fără să ştiu cum şi-n ce fel, mă trezii dintr-însul şi mă văzui în mijlocul celei mai frumoase, mai dulci şi mai desfătătoare pajişti pe care o poate făuri firea şi o poate zămisli cea mai iscusită închipuire omenească.* Trezirea cavalerului să fi avut loc cu adevărat sau să fi însemnat o împletire de reminiscențe literare şi reale cu explicații ad-hoc, în spiritul atâtor lucrări suprarealiste ale epocii noastre? Totuşi, la necredința bunului-simț manifestată de soțul prăpăstioaselor sale peregrinări, el răspunde cu nezdruncinata-i demnitate: *S-ar putea, Sancho, să fie cum zici tu (...), dar vezi că nu-i aşa, pentru că toate cele povestite le-am văzut cu ochii mei şi le-am atins cu mâinile mele* (p. 264). Adevărat este: relatarea trezirii sale e continuată cu - *Deschisei ochii, mi-i frecai şi văzui că nu dormeam, ci că eram treaz cu adevărat. Cu toate astea, îmi dusei mâna şi la piept pentru a mă încredința dacă eu eram acela care stam acolo sau vreo nălucă amăgitoare care-mi luase chipul; dar atingerea, simțirea, vorbele cu rost pe care le spuneam în sinea mea îmi dovediră că tot eu sunt cel ce eram atunci acolo, ca şi cel ce sunt aici acuma* (p. 255). Deci, Don Quijote şi-a verificat starea de trezvie a conştiinței. Dacă, însă, şi-a verificat-o, aceasta nu-l împiedică să se îndoiască de autenticul celor trăite tot restul vieții sale de cavaler rătăcitor. Exemplele de îndoială sunt foarte numeroase, dar merită cu osebire luată în seamă întâlnirea maimuței ghicitoare a meşterului Pedro, când tovarăşul său de suferință pune puctul pe **i** în privința întâmplării ce ne stă în atenție:

- Aş vrea ... ca luminăția-ta să-i spui meşterului Pedro să-şi întrebe maimuța dacă-i adevărat ceea ce ți s-a întâmplat în peştera lui Montesinos; că eu, din parte-mi socotesc - nu mi-o lua luminăția-ta în nume de rău - că n-a fost totul decât păcăleală şi minciună, sau, hai să zicem, lucruri văzute în vis.

- S-ar putea să fie şi aşa cum zici, răspunse Don Quijote. Voi face însă precum mă sfătuieşti, fiindcă tot ce mi-a rămas şi mie o fărâmă de îndoială (p. 290-291).

Iar autorul reia tema îndoielii descriind discuția cu Pedro, Don Quijote rugându-l să iscodească maimuța *dacă unele lucruri ce i se întâmplaseră în peştera lui Montesinos fuseseră aievea sau visate, fiindcă lui i se păreau şi una şi alta* (p. 294). Peştera lui Montesinos reprezintă un moment de criză dihotomică-antonimică. Cele petrecute acolo i se par şi aievea şi visate. Don Quijote nu poate discerne autenticul momentului trăirii prezente de activitatea memoriei şi

imaginației care contribuie în a-i actualiza lecturile trecute şi interpetări ale lor închipuite.

Don Pedro expune maimuței mafaldice lucrurile limpede: cavalerul se interesează dacă cele ce-şi aminteşte *au fost micinoase sau adevărate* (id.). şi, tot el, după spectacolul uzual dat de animal, răspunde: *parte din lucrurile pe care luminăția-ta le-ai văzut sau ți s-au întâmplat în pomenita peşteră sunt mincinoase şi parte sunt adevărate* (id.). La aceasta, Sancho jubilează, iar hidalgoul rămâne în expectativă, tot nehotărât.

- Nu spuneam eu, zise Sancho, că nu mă pot încredința c-ar fi adevărat nici pe jumătate din tot ce ai povestit luminăția-ta, stăpâne, despre întâmplările din peşteră

- Asta, Sancho, au să arate urmările, răspunse Don Quijote, căci timpul, dezvăluitorul tuturor lucrurilor, nu lasă nici unul pe care să nu-l scoată la lumina soarelui, oricât ar fi el de ascuns în adâncul pământului (p. 292).

Foarte importantă replică! Într-adevăr, trecerea Momentului Prezent al Trăirii reprezintă, pentru omul normal, ieşirea din criza dihotomică-antonimică a gândirii: scurgerea timpului scoate la lumină trăirile, oricât ar fi ele de ascunse în adâncul subconştientului, subconştientul fiind simbolizat aici de ***adâncul pământului*** , adică de interiorul peşterii lui Montesinos. şi, dacă am încerca să vedem ce sugestii propune însuşi acest nume propriu (poate compus)? **Monte** apare în dicționar [Nicolae Perez, Raul Serrano, Dicționar spaniol-român, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1964] cu următoarele sensuri - *1. munte; 2. pădure;* sensurile 3 şi 4 privesc jocurile de cărți; *5.* (fig.) *încurcătură, piedică; 6. păr încâlcit şi murdar* etc. **Sino** poate fi, printre altele, conjuncția *ci* sau o formă a lui *signo = 1. semn; 2. parafă de notar public; 3. ursită; 4. zodie.*

Înainte de a continua, atragem atenția cititorului că ceea ce facem constituie un simplu joc impresionist, îngăduit de cele două jocuri impresioniste între care se află mintea lui Don Quijote în chiar clipa când l-am părăsit: peştera lui Montesinos şi paravanul păpuşeresc al lui Pedro. O sugestie de înțeles al termenului ar putea fi Muntele Semnului. Alta Muntele Negării ori Muntele Opoziției. Dar pluteşte în suflet la fel de bine sugestia Muntele Ursitei, ori chiar Muntele Zodiei Negării. Fie toate acestea, înlocuindu-se Munte cu Pădure. Iar dacă am visa la înțelesul verbului latin *sino, sinere, sivi, situm* , care înseamnă: *a permite, a îngădui* , urările ursite lui Don Quijote nu-i sunt îngăduite în locul acela mai mult ca oricând, un loc care e şi o piedică a sufletului său? Dar unde am ajunge ataşând şi noțiunea de 'păr încâlcit şi murdar', ori ideea parafei ce-l marchează pe viitor?

Ispita de a pomeni aceste sugestii posibile poate constitui o mare greşală ştiinţifică dar, dacă ar fi astfel, ele nu pot fi prin nimic înlăturate. Impresiile nu depind de obiectul în jurul căruia roiesc, decât în foarte mică măsură; nişte trăiri subiective, deseori fără nici o contingenţă cu realitatea, se manifestă sub masca reacţiei. Falsul lor nu le micşorează autenticul, iar acesta îl constituie aspectul dihotomic-antonimic al impresiilor.

Paranteza-scuză tratând despre impresii ne-a readus pe făgaşul urmărit. Peştera din Muntele Zodiei Negării, adică peştera lui Montesinos nu ne aminteşte de o altă peşteră, de mult visată de creatorul ei, uitată şi redescoperită de Renaştere? Nu cumva Don Quijote o fi zărit, sub pământ, pe lângă umbrele lui Montesinos, Durandarte, Belerma, Guadiana, ale fiicelor Ruiderei, donei Dulcinea din Toboso, a însoţitoarelor sale şi umbra nemărturisită a lui Platon?

- Închipuieşte-ţi o peşteră săpată în pământ şi foarte deschisă despre partea luminii. Presupune întrânsa nişte oameni ţinuţi acolo din copilărie; lanţuri leagă atât de strâns picioarele şi gâtul lor, că sunt siliţi a sta nemişcaţi în acelaşi loc. Din pricina legăturilor, ei nici măcar nu întorc capul şi nu pot vedea decât ce este în faţă. Lumina le vine de la un foc aprins la oarecare distanţă, ceva mai sus, în spate. Între foc şi cei puşi în lanţuri imaginează-ţi acum că vezi un drum de-a lungul căruia este un mic parapet asemenea pereţilor pe care scamatorii îi aşează între ei şi privitori, pentru ca deasupra să facă minunăţiile lor.

- Îmi închipui, zise.

- Şi imaginează-ţi că vezi cum în spatele micului zid, şi de-a lungul lui, trec oameni care poartă deasupra parapetului fel de fel de lucruri: statui ce reprezintă oameni; chipuri de animale în piatră, de lemn, lucrate în chip şi fel de forme. Cum e şi natural, unii dintre cei care trec pe acolo vorbesc între dânşii, alţii trec în tăcere.

- Ciudată icoană îmi zugrăveşti, zise el, ciudaţi prizonieri.

- La fel cu noi, am răspuns eu. Crezi că stând în acele poziţii văd ceva dintre obiectele lor înşişi sau ale celor cari stau alăturiea? Crezi că pot vedea altceva decât nişte umbre care se profilează în lumina focului, peste peretele ce stă în faţă, al peşterii?

- Cum o să vadă, zise el, dacă de-o viaţă sunt ţinuţi cu capetele nemişcate?

- Şi ce putem spune de obiectele care-s purtate pe la spatele lor? Oare nu acelaşi lucru?

- Cum de nu?

- Să presupunem acum că statuiele ar putea să şi vorbească unele cu altele, oare nu crezi că oamenii aceia ar considera umbrele pe care le-au văzut trecând, drept persoane care vorbesc?

- Cu necesitate.

- Dar ce zici dacă închisoarea ar avea un ecou care să răspundă în față ori de câte ori unul din trecătorii din spate ar rosti ceva? Nu crezi oare că ei şi-ar închipui, de bună seamă, că a vorbit acea umbră care s-a profilat în trecere?

- Pe Zeus, aşa cred, zise.

- Într-un cuvânt, reluai eu, nişte oameni ca aceia nu vor socoti că realitatea e altceva decât umbrele lucrurilor.

- Cu absolută necesitate.

- Închipuieşte-ți acum că-i liberăm, că-i vindecăm şi de lanțuri şi de suferință; să vedem ce urmează pentru dânşii în mod natural din această întâmplare. Să dezlegăm pe fiecare dintre ei; să-l silim apoi pe unul să se scoale dintr-odată, să-şi întoarcă de jur împrejur capul, să umble şi să privească în față lumina... El va face toate acestea cu greutate. Din pricina sclipirilor luminii nu va fi în stare să osebească lucrurile ale căror siluete le-a văzut profilate puțin mai înainte. Ce crezi că va răspunde, dacă i-ar spune cineva că văzuse nişte stafii, dar că acum este mai aproape decât înainte de obiectele cu existență concretă? Că priveşte şi stă îndreptat cu fața spre lucruri mai capabile de a fi văzute decât cele de mai nainte? Ce va zice, mai ales, dacă i-ar arăta cineva unul câte unul, lucrurile care se perindaseră şi dacă l-ar determina, prin întrebări, să-i răspundă ce este fiecare dintre ele. Nu crezi că va sta aiurit şi că va socoti cele văzute înainte mai reale decât cele arătate acum?

- Mult mai reale, zise [Cezar Papacostea, Platon, I, Apologia, Euthyphrion, Kriton, Bucureşti, Editua Casa Şcoalelor, 1930, Introducere, p. LVI, LVIII-LXII.].

Aceasta este alegoria ştiinței, din **POLITEIA**. Rugăm cititorul să ne ierte un citat atât de lung, dar frumusețea textului lui Platon nu se cuvine trunchiată. Peştera lui Montesinos nu o fi alegoria subconştientului revelat în cutia cu imagini a conştiinței? Faptul că jocul cu păpuşi al meşterului Pedro îi urmează, în şirul povestirii, nu ne îndrituieşte cu atât mai mult să înaintăm această supoziție? Paralelismul poate fi dus până acolo încât descrierea desferecatului platonic la vederea realității i se poate aplica întocmai funambulescului Quijote la tot pasul, în aceeaşi situație.

Trebuie să se fi găsit mulți psihanalişti, de profesie sau amatori, dintre literați, care să fi analizat acest pasaj - deşi nu ne-au parvenit ştiri despre ei -, pasaj ce are pentru noi o importanță primă în studiul operei, care să-l fi analizat din punct de vedere al teoriei viselor. N-are rost să ne hazardăm şi noi a o face aci. De altfel, lucrul descoperit este pe jumătate cunoscut. Or, dacă această analiză nu s-a făcut încă, acum, când posibilitatea roadelor ei fructuoase e dezvăluită, le şi putem intui.

Îmbogățiți cu ecourile trăirilor cruciale ale eroului nostru cu figură tristă, să trecem în revistă câteva dintre aventurile sale, urmărind cele ce se petrec în judecata-i prea încercată.

Ne aflăm la începutul începutului. Don Quijote a pornit la drum. În față îi apare un han. Cum îl văzu *îşi făcu singur nălucă, închipuindu-şi-l castel* (vol I, p. 42). Un jugănar tocmit să scopească vierii hangiului cântă din trişcă, *lucru care sfârşi prin a-l încredința pe Don Quijote [...] că-i aduseseră la cină şi muzicanți* (p. 47). Hidalgoul îşi construise lumea în care avea să se preumble. Printr-o singură operație intelectuală dăduse consistență reveriilor sale, o operație de **substituire** . Urma înlocuirea propriei persoane cu dublul său: **invertire** . *Castelanul cără fără zăbavă un cărțoi, în care însemna paiele şi ovăzul date cărăuşilor, şi, cu un capăt de lumânare pe care i-o ținea un băiat, veni împreună cu cele două pomenite domnițe la locul unde străjuia Don Quijote, căruia îi porunci să îngenuncheze. şi citind el din catastif, ca şi cum ar fi recitat vreo molitvă cucernică...* (p. 55).

În definitiv, cele petrecute cu Don Quijote ni se întâmplă fiecăruia când ne îndrăgostim, ori adoptăm un nou prieten. Cât de nepricepută este explicația că iubim pentru meritele obiectului dragostei noastre! Iubim în el imaginea lui pe care o purtăm în noi, tot astfel precum proaspătul Cavaler de la Mancha iubea în han castelul în care ar fi putut fi găzduit cu reverența cuvenită.

Cel dintâi rezultat al acestei îndulciri la jocul cu năluci are o **structură dihotomică-antonimică** . Descoperă țăranul Juan Haldudo bătându-şi sluga, un băietan de cincisprezece ani, Andrés, căruia nu-i plătise simbria pe nouă luni. Viteazul apărător al nevoiaşilor se mulțumeşte să-l amenințe şi să-l pună să jure că-i va plăti datoria. De îndată ce dispare, învățarea de minte a țâncului este reluată de la început cu şi mai mare sete. *Acesta-i felul în care îndreaptă nedreptatea viteazul Don Quijote* (p. 672). Propoziția anterioară suna: *el* [Andrés] *plecă plângând şi stăpânul său rămase râzând.*

Intrarea în transa uzuală nu se face numai datorită euforiei personajului, ci şi ca o fugă de realitate. Bătut măr de un argat, nemaiputând suporta starea jalnică în care fusese adus, se refugiază în recitarea unei balade eroice:

Nobile marchiz de Mantua,
Unchi şi domn al meu pe lume...

Şi vru soarta ca, ajuns la versul acesta, să treacă pe acolo un plugar din chiar satul său, un vecin. Interesându-se plugarul de soarta lui, *Don Quijote nu mai avu nici o îndoială că omul nu era altul decât marchizul de Mantua, unchiul său, aşa că nu-i răspunse altceva decât ceea ce urma în stilul cântecului bătrânesc, unde trebuia să-i dea socoteală de toată nenorocirea lui şi de dragostea dintre fiul de împărat şi nevastă-sa.* Săteanul izbuteşte să-i vadă chipul şi-l recunoaşte:

- Senor Quijada (că aşa trebuie să-l fi chemat când era în toate mințile şi nu se preschimbase dintr-un hidalgo paşnic în cavaler rătăcitor), cine te-a adus, luminăția ta, în starea asta?

Dar el îi dădea zor cu cântarea la orice-l întreba.

Nu numai că pe țăran îl vede marchiz, dar şi pe sine se crede nepotul aceluia. Cățărat pe Rocinante, după ce îi fu încărcată armura pe măgarul omului, tot văitându-se, din nou trezeşte mila insului, care-i spune o vorbă de mângâiere. *Şi n-are cum fi altfel decât că îi aducea diavolul în minte toate istorisirile croite după tiparul pățaniilor sale, căci în clipa aceea, uitându-şi dintr-o dată de Baldovinos, îi răsări în minte maurul Abindarráez, în momentul când alcadele de Antequera, Rodrigo de Narváez, îl luă şi-l duse rob în cetatea sa. Aşa că, atunci când țăranul începu să-l întrebe cum se simțea şi ce-l durea, îi răspunse cu vorbele şi cu frazele cu care abécej-ul prins îi răspundea lui Rodrigo de Narváez, întocmai aşa cum citise el povestea asta în* ***Diana*** *lui Jorje de Montemayor, unde se afla scrisă, folosindu-se de ea cu atâta simț al potrivelii, încât plugarul începu să-şi blesteme zilele, fiindu-i lehamite să tot asculte grămada aceea de neghiobii [...]. Ajuns la capătul ei* [al cuvântării]*, adăugă:*

-Trebuie să ştii, luminăția-ta, senor don Rodrigo de Narváez, că frumoasa Jarifa, de care ți-am vorbit, este, în clipa de față, gingaşa Dulcinea del Toboso (p. 67-68).

Personajul literar se metamorfozează în personajul închipuit ce reprezintă, la rândul lui, o metamorfoză a personajului autentic. Ce logică există în aceste mutații multiple? Care este puntea de legătură dintre realitate şi plăsmuirea în strai de pseudoadevăr? Don Quijote el însuşi face lumină:

- Ştiu eu prea bine cine sunt, răspunse Don Quijote, şi ştiu că pot fi nu numai ceea ce am spus, ci pot să fiu toți cei doisprezece pairs ai Franței laolaltă, şi toți cei nouă cavaleri ai Faimei pentru că toate isprăvile pe care le-au făcut ei, luați buluc şi fiecare în parte, nu-s nimica pe lângă ale mele (p. 71).

Deci capacitatea de a se simți altul nu este orbitoare şi nu înlătură capacitatea de a se recunoaşte pe sine. El e Don Quijote şi poate fi altul în baza egalității, ba nu, superiorității faptelor de arme. Dar şi acestea sunt închipuite, în cazul lui, ca şi în cazul personajelor literare îndrăgite de el. Labirintul falsului devine inextricabil.

Confuzia dintre noi, ca realitate concretă, şi noi ca icoană ideală în propriul nostru suflet, e generală. Şi este generală pentru că între cele două noțiuni nu există antonimie. Ele nu pot fi separate. Sunt ambele rezultate ale aceloraşi procese psihice, ale aceluiaşi creier, sunt două aspecte ale uneia şi aceleiaşi personalități reflectată de ea însăşi. Confuzia este originată de simultaneitatea

lor. A desprinde cele două noțiuni una de cealaltă, a izbuti să le antonimizăm ar presupune anormalul şi, de fapt, imposibilul. Tot ceea ce putem face ca să evităm quijotismul continuu este să alternăm folosirea unei imagini cu a celeilalte. Aşa se şi întâmplă în viața de zi de zi. Serile, înainte de ațipire, în hoinărelile răgazului de primăvară, în clipele de singurătate, trăim cu imaginea ideală. Câteodată, în momentele când ne este solicitat eroismul, sacrificiul, efortul maxim, tot ea ne ghidează. Deobicei o refulăm, folosindu-ne în relațiile sociale uzuale de chipul nostru obişnuit, care ne solicită un consum redus de energie.

Imaginea noastră înşine constituie un stimulator al energiei personale. Cu cât mai mult imaginea virtuală mesianică pe care şi-o propune Cavalerul Tristei Figuri, după cum putem deduce dintr-un pasaj ce urmează tămăduirii şi arderii cărților sale de către prieteni, când i se explică faptul că acestea au dispărut din senin, dimpreună cu odaia ce le conținea: *E vorba de un mag ce-mi e vrăjmaş de moarte şi-mi poartă pică, fiindcă ştie, din vrăjitoriile şi bucoavnele lui, că voi veni eu, atunci când se va plini vremea, să dau piept în luptă dreaptă cu un cavaler pe care-l ocroteşte, şi c-am să-l birui, fără să mă poată opri, aşa că de aceea umblă să-mi facă toate neajunsurile care-i stau în putere; dar adevăr îi spun că nu va izbuti să-mi stea împotrivă sau să ocolească soarta hărăzită mie din ceruri!* (p. 93) Acest destin mesianic discernat ne pune în fața unei întrebări la care greu s-ar putea răspunde negativ: oare acest roman nu este o parodie numai a cărților de aventuri cavalereşti, ci şi o parodie a mult gustatei în epocă **IMITATIO CHRISTI** ? Suntem siguri că în cazul celui care a citit ambele evidența parodiei nu este cazul să fie argumentată.

O Mesia fără un 'vrăjmaş', un Cavaler fără un 'vrăjitor' potrivnic, nu se pot concepe: *cred, şi ăsta e adevărul, că magul acela, Frestón, cel care mi-a furat încăperea cu cărțile, i-a preschimbat pe uriaşii aceştia în mori de vânt, ca să mă lipsească de gloria răpunerii lor* (p. 100). Apărătorul celor nevoiaşi are *pe cine imita în privința asta* (p. 124).

Dacă hidalgoul este iute la mână când se potriveşte să schimbe fața lucrurilor, dacă e să opteze pentru aspectul virtual, nu-i mai puțin abil la recunoaşterea adevăratelor trăsături, numai că aceasta se petrece mai rar. Dar cât se umanizează bietul nor umblător, în cazurile respective! *Când văzu Don Quijote despre ce era vorba, amuți şi se cutremură din creştet până-n tălpi. Sancho se uită la el şi văzu că îşi pusese capul în piept, dând seama că s-ar ruşina. Se uita şi Don Quijote la Sancho şi băgă de seamă că avea bucile obrajilor umflate a râs şi gura jimbată, dând vădite dovezi că mare chef ar fi avut să râdă în hohote, şi melancolia sa nu fu atât de tare încât să-l poată opri a pufni şi el de râs văzându-l râzând pe Sancho* (p. 253).

Aşa se trezeşte el la realitate când înțelege că monştrii care l-au chinuit toată noaptea nu sunt altceva decât şase maiuri.

Te întrebi cum de poate un om cu un atât de hilar simț al posibilului să se lase furat de mai-mult-ca-posibilul. Don Quijote este cel care spune: *primele zvâcniri ale inimiii nu stau în puterea omului* (p. 257), explicând prin aceasta de ce nu poate alege. Explicația, suntem de acord, nu este limpede, decât în măsura în care ne stimulează să medităm la pornirea psihologică de a opta pentru mai-mult-ca-posibilul. Cu adevărat, *toate câte le vedea în fața ochilor lesne şi le croia pe măsura trăsnelilor lui cavalereşti şi rătăcitorului său cuget* (p. 262).

Câteodată, însă, alegerea, după perceperea dihotomiei-antonimice, se face sub impulsul altor alegeri anterioare similare. Ne aflăm într-un han în care cei doi dau nas în nas cu un bărbier 'învins în lupte' de erou, posesor al unui lighenaş, alias 'coif vestit' intrat ca pradă de război în stăpânirea victoriosului îndrăgostit. Bineînțeles, păgubaşul, îşi cere înapoi proprietatea numind-o, după cum îl taie capul(!): lighean de bărbierit.

- Zău aşa, domnilor, rosti Don Quijote, atâtea lucruri ciudate ni s-au întâmplat în castelul acesta de fiecare dată când am mas în el, că nu m-aş mai încumeta să spun cu tot dinadinsul nimic sigur cu privire la ceea ce se află întrânsul dac-ar fi să fiu întrebat, căci am început să cred că tot ce se petrece aici e doar vrăjitorie curată. Prima dată m-a canonit de mi-a scos sufletul un maur solomonit care bântuia castelul, şi nu i-a mers mai bine nici lui Sancho cu ceilalți din suita maurului, iar noaptea asta am stat atârnat de-un braț mai bine de două ore, fără să-mi dau seama nici cum, nici în ce chip am intrat în asemenea belea; aşa că să m-apuc eu acuma să-mi dau cu părerea într-o afacere aşa de încurcată ar însemna să-mi fie judecata prea cutezătoare Cât despre ceea ce s-a spus, anume că acesta-i lighean, şi nu coif, am mai răspuns; dar în privința declarației dacă ăsta-i samar sau harnaşament cavaleresc, nu mă încumet să dau un verdict definitiv, ci-l las la bunul-plac al domniilor-voastre; căci, cum nu sunteți armați cavaleri, ca mine, cu domniile-voastre poate n-or avea nici o putere vrăjile de prin partea locului, şi vă veți fi putând păstra mințile slobode şi judeca ce se petrece în castelul acesta, întocmai după cum stau cu adevărat lucrurile, şi nu după cum mi se pare mie (vol. II, p. 294-295).

E drept că recunoaşte a 'i se părea' dar, în acelaşi timp, îşi motivează greşeala aruncând vina pe vrăji. Confesiunea aceasta constituia însă un punct câştigat, pentru că ea presupune şi un aspect real, deosebit de cel părelnic, şi după cum reiese din nenumărate exemple, în cazul în speță, opus lui.

El izbuteşte să-i convingă pe ceilalți să se integreze într-o realitate dihotomică. De la disputa privind ligheanul se ajunge la o ceartă generalizată şi la

o bătaie universală, când Făcătorul Păcii intervine, oprindu-i pe îmbârligați cu tunetul glasului său. Apoi:

- Nu v-am spus eu, domnilor, că-i vrăjit castelul ăsta şi că e bântuit de bună seamă de-o legiune întreagă de demoni! Ca probă că-i aşa, vreau să vedeți şi domniile-voastre cum s-a strecurat printre noi, mutându-se aicea, încăierarea de pe câmpul lui Agramante. Uitați-vă aici unii se luptă pentru spadă, alții - pentru cal, dincoace se luptă pentru acvile, mai încolo pentru coif, şi ne-am încăierat cu toții, şi nu ne mai putem înțelege între noi. Dar dă-te, măria-ta, mai încoace, ***senor oidor*** *, şi dumneata, domnule părinte, ca să facă unul pe regele Agramante şi celălalt pe regele Sobrino, şi să punem pace între noi, fiindcă, pe Dumnezeul cel atotputernic, mare ticăloşie este ca atâția oameni de viță, tot unul şi unul, câți suntem aici, să ne omorâm între noi din asemenea fleac de pricină* (vol. II, p. 299). Există şi o concluzie a acestui text: *În chipul acesta se potoli halimaua aceea de gâlcevi, prin autoritatea lui Agramante şi înțelepciunea regelui Sobrino* (p. 301).

Ispitirea către o lume dihotomizată se face pe calea cea mai lesnicioasă a experienței: comparația. Dar, ca de la sine înțeles, comparația devine metaforă, iar metafora dihotomie-antonimică.

Era oare greu pentru chinuitul hidalgo să realizeze această invitație într-o lume dihotomică? Nu, căci toți suferim mai mult sau mai puțin de numita boală. Iată ce-i spune nepoata sa: *Cum se face ca dumneata [...] să fii atât de orbit şi să cazi într-o sminteală ca aceea, încât, fiind bătrân, să crezi că eşti în putere, şi, fiind beteag, să crezi că eşti zdravăn?* (vol. III, p. 75). Nu este aceasta boala majorității celor vârstnici precum şi a copiilor? Şi nu există aplicații similare în universul adulților? Urâtul nu se ştie frumos, iar prostul - deştept? Îndărătnicul - lesne convins, iar mândrul - smerit şi aşa mai departe?

De aici izbânda pe care o are Don Quijote asupra scutierului său (în aceasta stă singura lui victorie autentică), adică impunerea gândirii dihotomice-antonimice. Cei doi visează la măririle ce i-ar aştepta dacă s-ar pune în slujba vreunui rege. Don Quijote uită de Dulcinea, trecându-i prin minte să ceară mâna unei infante, iar Pancho, contaminat de nebunia stăpânului, uită, de asemenea, că este însurat şi cu familie grea, închipuindu-şi drept soție viitoare o domniță - că, bineînțeles, *stăpânul i-ar putea-o da pe loc drept soață legiuită* (vol. I, p. 275). Hidalgoul jurat pe veci alesei inimii sale se vrea ginere de rege; Panza, cel însurat, se vrea reînsurat.

Însuşi viitorul cavaler al Leilor îşi reîmprospătează trăirile dihotomice-antonimice prin influență, dacă vreți, o **contaminare conştientă**. Aflându-se în Sierra Morena, ascultă povestea unui nebun din dragoste. E suficient ca să se hotărască a imita nebunia din dragoste a unora dintre cavalerii rătăcitori

admirați. Numeşte această comportare 'vicleşug' prin care va să dea de ştire doamnei căreia i se închină cât de mult o iubeşte. *O atât de rară, de fericită şi de nemaivăzută imitație* (vol. I, p. 333), exclamă el, conştient pe deplin de neautenticul trăirii ce-şi impune, ceea ce nu scade din autenticul aceleiaşi trăiri ce-l îndeamnă la o atare nebunie simulatoare de nebunie.

Ne aflăm în fața unei nebunii programate. Expediază prin Sancho o epistolă (pe care de altfel, uită s-o expedieze) şi comentează:

Şi de va fi răspunsul aşa cum merită credința ce i-am arătat-o, va trebui să mi se curme şi sminteala şi pocăința; pe când, dacă va fi dimpotrivă, voi ajunge nebun de-a binelea, pentru ca, nebun fiind, să nu mă mai doară nimic. Aşa că, răspundă ea oricum o răspunde, eu tot voi pune capăt pocăinței şi tulburării în prada cărei mă vei părăsi, şi mă voi bucura de vestea bună pe care mi-o vei aduce, ca orice om în toate mințile, sau voi înceta să mă mai simt lovit în inimă de vestea rea pe care mi-ai aduce-o devenind nebun (vol. I, p. 334).

Astfel este schițat conturul general al evoluției conştiinței sale aşa cum şi-l propune. Să vedem ce decide asupra amănuntelor.

- Aşa că-ți spun să iei aminte că de-aici în trei zile vei pleca, şi vreau ca-n timpul acesta să vezi tot ce fac şi ce zic de dragul ei, ca să-i spui.

- Dar ce mare lucru am de văzut [...] pe care să nu-l fi văzut până acum?, dă replica Sancho, istovit de câte i-a fost dat să trăiască alături de zurliul pentru el aventurier.

- Habar n-ai de nimica, răspunse Don Quijote. El surâde de naivitatea acolitului său care-i subapreciază inventivitatea întru năstruşnicii. *Păi nu trebuie acuma să-mi sfâşii veşmintele, să-mi împrăştii armele şi să mă dau de-a berbeleacul, lovindu-mă cu capul de stâncile astea, dimpreună cu atâtea alte fapte, de-acelaşi soi, care te vor lăsa cu gura căscată?* (p. 338).

Sancho e reticent în privința plăcerilor ce i le-ar putea oferi viziunea unor atari neînchipuite prostii, hotărât să plece de îndată, fără să se delecteze cu *scălâmbăielile şi neghiobiile pe care le are măria-sa de făcut.*

- Aş vrea cel puțin, Sancho, şi e nevoie neapărată, să mă vezi în pielea goală, facând una sau două duzini de nebunii, că le fac în mai puțin de jumătate de oră... (p. 349).

Nu este pretențios hidalgul în privința pregătirii furiilor sale. Imaginația lui în veşnică efervescență n-are nevoie de stimulenți speciali. Încurajat de o clipă de nehotărâre a lui Panza, exclamă:

- Nu-ți spuneam eu, zise Don Quijote. Stai un pic, Sancho, că ți le fac cât ai rosti Crezul.

Şi, despuindu-se în graba mare de nădragi, rămase gol, numai cu cămaşa pe el, şi pe loc, nici una, nici două, sări de vreo două ori în aer şi veni de-a berbeleacul - cu capul în jos şi cu picioarele în sus - descoperind lucruri pe care, ca să nu le mai vadă încă o dată, Sancho smuci frâul lui Rocinante şi se socoti mulţumit şi îndestulat ca să poată face jurământ că stăpânul său înnebunise (p. 350-351).

Dar asta a fost opera inspirației momentului, Creatorul din el, la plecarea lui Sancho, meditează *cum să-l imite pe Orlando şi nebuniile lui furioase, ori pe Amadis şi nebunia lui melancolică* (p. 351).

Programarea în detalii abia acum începe. În legătură cu furiile lui Orlando, se întreabă: *cum aş putea să-i imit nebuniile, dacă nu-l imit în ceea ce i le-a prilejuit* (p. 352). Pe celălalt îl descrie după cum urmează: *Amadis de Gaula, fără să-şi piardă mințile şi fără să facă nebunii, dobândi atâta faimă de îndrăgostit ca nimeni altul* (idem).

Din cercetarea acestor 'vieți paralele', alege ultima cale: *Veniți-mi în minte, fapte ale lui Amadis şi învățați-mă de unde să încep a vă imita! Dar parcă mi-am şi adus aminte că ceea ce a făcut el mai cu osebire a fost să se roage şi să se încredințeze voinței domnului! Bun! Dar ce mă fac că n-am mătănii?* (p. 353) Şi le va face din poalele cămăşii.

E deosebit de interesant că dintre o nebunie şi o tristețe firească, alege s-o imite pe cea din urmă, adică alege să imite realitatea, sănătatea, bunul-simț. Dar o va face în chip nefiresc.

Am insistat atât de mult asupra acestui moment pentru că în tragediile shakespeareene întâlnim o altă nebunie programată, aceea a lui Hamlet.

Înainte de a părăsi, însă, acest teritoriu comun pe care au călcat cele două genii literare, dorim să punem la dispoziția cititorului un citat din **DON QUIJOTE** care, pentru publicul neuitatului film al lui Laurence Olivier, **HAMLET** , are o putere revelatoare imensă: *E un lucru ciudat, zise preotul, anume că, în afară de naivitățile în legătură cu nebunia lui, de care dă dovadă acest brav hidalgo, dacă stai cu dânsul de vorbă despre lucruri, vorbeşte cu foarte mult bun-simț şi arată că are judecata limpede şi că-i un om cu scaun la cap, în aşa fel încât, afară de prilejurile când vine vorba de isprăvile lui cavalereşti, nu s-ar găsi nimeni care să-l socotească decât ca pe un om foarte cu minte* (vol. II, p. 59-60).

Nu este cu putință să nu sară în ochi apropierea remarcii psihologice, mult mai precis formulată de Shakespeare, de aceea a motto-ului filmului pomenit.

Ca să ne întărească convingerea că ne aflăm într-o lume psihică dihotomică-antonimică, al doilea tom ne introduce într-o civilizație a travestiului şi a măştii, anunțată de imitarea nebuniei săvârşite de Don Quijote.

Dorotea, iubita lui Fernando, în scopul de a-şi păzi cinstea (şi aşa periclitată de ciobanul ce i-a descoperit sexul autentic) pune în practică travestiul. Preotul şi bărbierul, consăteni ai eroului, şi ei apelează la haine mincinoase şi bărbi false. Aceeaşi Dorotee se deghizează chiar şi în femeie (prinţesa Nicomicona, dintr-o îndepărtată ţară) pentru a-l ademeni pe cavaler spre căminul său din Mancha, la îndemnul amicilor menţionaţi. Cardenio însuşi (nebunul din dragoste ce i-a slujit drept pildă lui Quijote), îşi va schimba la rândul său hainele. Luscinda (logodnica lui Cardenio), don Fernando şi însoţitorii lor, apar mascaţi la han, unde se află cei de mai sus. Dorotea va fi de faţă la discuţia lor, ţinându-şi chipul acoperit de un văl.

Dar, lăsând această manifestare a gândirii dihotomice-antonimice, explicată pe larg în alt capitol, anterior, să ne reîntoarcem la tipurile de intrare în criza dihotomică-antonimică a gândirii personajului principal pe care nu izbutim de atât timp să le isprăvim de citat, dovadă a varietăţii lor şi a inventivităţii autorului (inventivitate care, totuşi, nu neglijează nicicând veridicul şi posibilul psihologic).

Cavalerul Tristei Figuri îl trimite pe scutier că o caute pe Dulcinea. Acesta întâlneşte pe drum trei ţărănci. Pe dată îşi cheamă stăpânul, dând-o pe una dintre ele drept frumuseţea ce i-a răpit inima. Îndrăgostitul priveşte mutra lătăreaţă şi vulgară ce-i este prezentată, o vede aşa cum e de fapt, hâdă şi pocită *ca o roşie stoarsă.* Dar buna-credinţă ce nu-l părăseşte niciodată, încrederea pe care o acordă fidelului său Sancho, îl fac să explice prin meşteşugul vrăjilor urâţenia vizibilă şi duhoarea de usturoi ce o înconjoară cu o aureolă de putori, aplicând încă o dată realităţii mecanismul dihotomic-antonimic al gândirii, cu bună-ştiinţă, provocat de sentimentele de încredere, pe de o parte în oameni, pe de alta în ideal.

Despre el ni se comunică: *tot ce grăia era aşezat, iscusit şi bine spus, pe când tot ce făcea era nesăbuit, nebunesc şi pidosnic* (vol. III, p. 192).

Şi cum să nu fie astfel când celor două idei dominante ale sale el le surprinde o structură unică, afirmând: *dragostea şi războiul înseamnă unul şi acelaşi lucru* (vol. III, p. 240).

Celebra întâmplare cu păpuşile lui Don Pedro ne este, parcă, şi mai utilă prin explicaţiile pe care le aduce Don Quijote. Văzând cum marionetele reprezentându-l pe Don Gaiferos şi pe soţia sa Melisanda fug din faţa arabilor ce-i prigoneau, cavalerul, suprapunându-i nenorociţilor pe care, în temeiul mesajului său mesianic, se simţea îndatorat să-i apere, uitând de la o clipă la alta de teatrul de păpuşi, vede doar celălalt aspect al spectacolului artificial, adică realitatea, în care se implică 'ucigând' bucăţile de cârpă şi lemn. Apoi, trezit, cu ochii măriţi de

stupoare, cutremurat încă de accese de furie, încearcă să înțeleagă: *vrăjitorii aceştia care mă prigonesc nu fac decât să-mi pună în fața ochilor chipurile lucrurilor aşa cum sunt şi apoi mi le preschimbă şi mi le prefac în ce vor ei. Adevărul adevărat e, vă spun, domnilor care mă auziți, că tot ce s-a petrecut aci mi s-a părut că se petrece aievea [...]. şi, pentru a face ceea ce e de datoria unui cavaler rătăcitor, am vrut să dau o mână de ajutor şi să-i ocrotesc pe cei ce fugeau, şi cu acest gând bun am făcut ceea ce ați văzut; dacă a ieşit pe dos, vina nu-i a mea, ci a solomonarilor ce mă prigoneau* (vol. III, p. 301-302).

Imposibilitatea rațiunii de a accepta mecanismul dihotomic-antonimic care, câteodată încearcă să prezinte două chipuri ale realității: **ce este** şi **ce pare să fie** îl conduce pe erou să dea întruna vina pe 'solomonari'. Căutăm necontenit vinovatul în exterior. Groaza rătăcirii în necunoscut ne împiedică să acceptăm că 'solomonarul' care preschimbă chipul realității sălăşluieşte în mintea noastră, ne pândeşte, aşteaptă circumstanțele prielnice ca să ne alieneze, să ne prezinte o lume (lumea noastră, în care am crescut, am iubit, am îngrijit copii!) străină...

Că toate sunt aşa cum le înfățişăm o certifică Sancho (nu este o glumă). În 'insula' sa, printre atribuțiile guvernării o are şi pe aceea de a judeca. Îi este supusă următoarea pildă, spre dezlegare:

Un râu cu apă multă despărțea două părți ale aceleiaşi moşii [...]; peste râul ăsta era un pod, iar la capătul podului, o spânzurătoare şi un fel de curte de judecată, unde se aflau deobicei patru judecători, care judecau după legea dată de stăpânul râului, al podului şi al moşiei; iar legea era asta: dacă trece cineva dintr-o parte în alta a podului, trebuie să jure mai întâi încotro şi pentru ce se duce, iar dacă spune vreo minciună, să moară spânzurat, fără nici o îndurare, în spânzurătoarea care era acolo. Fiind ştiută această lege, precum şi aspra ei rânduială, veneau mulți pe acolo, şi după felul cum jurau, se putea vedea îndată că spuneau adevărul, aşa că judecătorii îi lăsau slobozi să treacă. Se întâmplă, însă, că, luând unui om jurământul, acela jură şi spuse în jurământul lui că nu pentru altceva se ducea decât ca să moară atârnat în spânzurătoarea care era acolo. Judecătorii steteră la cumpănă când auziră acest jurământ şi spuseră: "Dacă-l lăsăm pe omul ăsta să treacă slobod, se cheamă c-a mințit când a jurat şi dacă-l spânzurăm, apoi el a şi jurat că se duce să moară atârnat în acea spânzurătoare, şi o dată ce-a jurat adevărul, tot după aceeaşi lege, trebuie lăsat slobod" (vol IV, p. 158-159).

Sancho nu precupețeşte timp să ia locul lui Solomon:

- Acum uite ce zic eu [...], că o parte din omul ăsta, aceea care a spus adevărul, să fie lăsată să treacă, iar aceea care a mințit să fie spânzurată, şi-n felul ăsta o să se împlinească ceea ce se cere pentru trecerea podului.

Această hotărâre ne aminteşte de povestea adevărată, citată la începutul studiului prezent, a filosofului care era iertat în calitate de catolic, dar trebuia ars ca filosof.

- Păi atunci, stăpâne cârmuitor - răspunse cel ce întrebase - o să fie nevoie ca omul acela să se împartă în două părți, cea mincinoasă şi cea care a spus adevărul; şi dacă se împarte, vrea-nu vrea, tot trebuie să moară; aşa că nu se pune-n fapt nimic din ceea ce cere legea, şi e neapărat nevoie ca ea să fie urmată întocmai.

- Ia stai puțin, jupâne cutare, răspunse Sancho, sau sunt eu lovit cu leuca-n cap, sau trecătorul ăsta de care vorbeşti trebuie cu aceeaşi îndreptățire şi să moară şi să trăiască, urmând să treacă podul, pentru că dacă-l mântuieşte adevărul, minciuna îl osândeşte în aceeaşi măsură. şi stând lucrurile aşa cum stau, eu sunt de părere să spui domnilor acelora care te-au trimis la mine că, odată ce au aceeaşi greutate şi temeiurile de a-l osândi şi cele de a-l ierta, apăi să-l lase să treacă slobod, fiindcă totdeauna şi mai de laudă e să faci bine decât să faci rău (vol. IV, p. 160-161).

Şi bietul Sancho care e totdeauna privit cu antipatie adaugă că stăpânul lui i-a dat învățătura ca, odată ajuns guvernator, *atunci când dreptatea e îndoielnică, eu să plec cumpăna de partea milei.*

Într-adevăr, Sancho Panza pare să fie ***raisonneur*** -ul operei.Şi nimeni n-ar fi putut explica dihotomia-antonimică situațională respectivă simplu cum a făcut-o el. Iar puțini ar fi putut-o rezolva ca el: acolo unde nu te mai ajută mintea, îți rămâne inima să te conducă. Probabil că este singura rezolvare cu putință a **crizei dihotomice-antonimice**. Şi iată-ne foarte avansați în cercetarea noastră. (Oare, totuşi, este o rezolvare? Dar sentimentele de ură şi iubire simultană? Dar cele de admirație şi dispreț? În orice caz, există un punct de plecare pentru studiul ulterior...).

Locul parabolei este semnificativ. Cei doi pricăjiți hagii ai neprevăzutului se află în culmea gloriei (din punctul de vedere al conştiinței lor). Don Quijote este oaspetele alintat al unui castel adevărat, iar scutierul - 'guvernator al unei insule'. Dar această primă judecată e şi ultima judecată condusă de 'cârmuitorul' păcălit. Sancho Panza împarte pentru ultima oară dreptatea, înainte de a-şi părăsi ostrovul.

Se judecă pe sine însuşi, care şi-a dorit poverile măririi dar iubindu-le încă nu le poate suporta şi este scârbit de ele. Valoarea ei simbolică e de prima mână. Acum începe decăderea celor doi: ajung un fel de maimuțoi ori monştri expuşi prin bâlciuri; îi calcă porcii în picioare, cum se întâmplă cu perlele în **EVANGHELIE** . Se cuvenea explicată structura dihotomică-antonimică a

realității, după cum o percepe Don Quijote şi recent înnebunitul Sancho Panza (să nu exagerăm termenii: îşi apropiase numai mecanismul dihotomic-antonimic şi nici măcar nu-l folosea decât arareori).

Acum, în acest moment-cheie, Cervantes va constata, ca şi Montaigne, că *bucuria neaşteptată te duce tot atât de bine pe ceea lume ca şi o mare restrişte* (vol. IV, p. 177). Peste aproape o sută de pagini, Cavalerul Tristei Figuri îşi aplică sieşi înțelesul parabolei: *Eu, Sancho dragă, am venit pe lume ca să trăiesc murind* (vol. IV, p. 241). Conştiința tragică a condiției vieții, din care ne înfruptăm şi noi, urcă nebănuit prețul afirmației, căci întreaga existență, nu numai familia oamenilor, este rezumată în ea. Or, concluzia lui Don Quijote este o **dihotomie-antonimică de limbaj**, şi ea specifică modului cum se reflectă în conştiința umană totalitatea existenței.Ultima revenire în satul natal se face sub semnul următoarei tirade panziene.

Sancho căzu în genunchi şi zise:

- Deschide-ți ochii, vatră mult râvnită, şi priveşte cum se întoarce la tine Sancho Panza, fiul tău, dacă nu grozav de bogat, măcar grozav biciuit. Deschide-ți brațele şi primeşte-l pe fiul tău, Don Quijote, care, dacă vine biruit de braț străin, vine şi biruitor asupra lui însuşi, lucru care, după câte mi-a spus tot el, este cea mai mare biruință ce poate fi râvnită. Aduc bani cu mine, căci de m-au plesnit cu nădejde gârbacele, apăi şi domneşte fost-am răsplătit (vol. IV, p. 331).

Bilanțul dihotomiilor-antonimice nu este nici vesel, nici trist. Aşa e viața.

Dar nimeni nu s-ar fi putu împăca, nici autorul, cu un Don Quijote care trăieşte murind. De aceea epitaful bacalaureatului Samson Carrasco (un purtător de cuvânt al travestiților din roman şi care, tocmai se pregătea să reînvie dulcea Arcadie, alături de lecuitul hidalgo de la Mancha, de popa Popandru şi de ceilalți, devenind toți păstori), de aceea epitaful, spuneam, pe care-l scrie prietenul său, răstoarnă tot dihotomic-antonimic accentele şi sensurile formulei donquijoteşti de auto-definire:

Zace-aici hidalgul care,
De viteaz ce-a fost, a-nvins
Moartea însăşi, ce se pare,
Că viața de i-a stins,
Să-l ucidă nu-i în stare (p. 397).

CAPITOLUL 14
NEBUNIA
colectivă

În acest ultim capitol pe care ne-am propus să-l scriem pe marginea romanului **DON QUIJOTE** vom întâlni, răsfoind **VIAŢA LUI DON QUIJOTE ŞI SANCHO** a lui Miguel de Unamuno [în rom. de Ileana Bucurenciu şi Grigore Dima, Bucureşti, Editura Univers, 1973], o veche cunoştinţă; dar să lăsăm cititorului plăcerea de a o identifica el însuşi.

Mă întrebi, bunul meu prieten, dacă ştiu cum se poate deslănţui un delir, o vâltoare, o nebunie oarecare în sânul acestor sărmane mulţimi cumineţi şi netulburate care se nasc, mănâncă, dorm, se reproduc şi mor. Nu se află oare - îmi spui - vreun mijloc de a răspândi iar epidemia flagelanţilor şi a convulsionarilor? şi-mi vorbeşti de evul-mediu (p. 53).

Filosoful spaniol, acerb duşman al 'licenţiaţilor' şi 'bărbierilor', al 'nepoatelor atotştiutoare' şi al 'ducilor atotbatjocoritori', simte nevoia unei sublime ieşiri din minţi ce să zguduie masa amorfă, împingând-o într-un iureş ascendent, într-o frenezie a idealului. şi, iacătă-l, cu inima plină de persoana (nu personajul) hidalgului, cu inima plină de firea lui îndoită de o gândire dihotomic-antonimică, marele sensibil (curând va discerne transmiterea nebuniei Cavalerului la mai toţi cei cu care intră în contact) se întreabă de nu se poate transmite furia quijotescă tuturor spaniolilor, întru numele unei patrii noi. Visează cu atâta fervoare la această posibilitate salvatoare încât, în căutarea unei soluţii practice, va ajunge să-l identifice pe eroul lui Cervantes cu popularul Cid şi cu Iisus amintindu-şi, că legenda celui dintâi a pătruns în arterele fiecărui cetăţean hispan, iar chipul celui de al doilea a tutelat naşterea unei Spanii moderne care, fără El, ar fi fost înghiţită de atât de obositoarea şi lunga coabitare maură. Iar identificarea aceasta nu este făcută în căutarea de simboluri sau cântărindu-se valoarea acordată de neam unuia sau altuia, ci plecând de la taina ascunsă tocmai de evlavia de care cei doi se bucură şi ajungându-se la întrebarea: nu se poate găsi o soluţie ca o evlavie asemănătoare să fie creată voit?

Miguel de Unamuno n-a fost sociolog, nici psiholog al mulţimilor. Aşa că găseşte cu cale să devină comentator al vieţii şi învăţăturilor celui care a fost şi este Don Quijote de la Mancha, evanghelist şi mărturisitor; neputând înţelege cum se realizează o credinţă, încearcă să o creeze. Aceasta este reacţia firească tuturor artiştilor care, neputând înţelege universul, se străduiesc să-l recreeze.

Dar după ce am explicat de ce gândeşte eseistul la posibila nebunie colectivă, nu zâmbim ştiind că gândul ei i se naşte pe când medita la o carte unde şerpuieşte, se încolăceşte, unduie, se desface, se arcuieşte, şuieră şi se insinuează în cititor gândirea dihotomică-antonimică? Zâmbim, deoarece suntem familiarizaţi cu modul de transmitere a ei de la om la om prin **inducere** şi vedem

roadele-i oglindite în conştiința lui Unamuno. El simte că s-a petrecut ceva straniu cu sine însuşi care, cu mult înainte, vestise public 'moartea lui Don Quijote'. Simte că el, personal, e un molipsit. Simte că 'sfânta nebunie' a deprins-o nu prin contactul a două epiderme, ci prin contactul a două minți. şi, încercând să se lămurească asupra felului în care ar putea genera şi în alții dulcele viciu ce i-a alinat chinurile condiției umane, cearcă, de fapt, să se edifice asupra felului în care l-a dobândit el însuşi.

Victima se simțea erou, ucenicul - profet, drogatul - medic. *Dar să ne întoarcem la întrebarea ta, la gândul care te frământă: Ce nebunie colectivă le-am putea inocula acestor sărmane mulțimi? Ce delir?*

Tu însuți te-ai apropiat de răspuns într-una din acele scrisori în care mă asaltai cu întrebările. Spuneai acolo: "Nu crezi că s-ar putea pune la cale vreo nouă cruciadă?"

Ei bine, da; cred că putem porni sfânta cruciadă întru răscumpărarea mormântului lui Don Quijote de la bacalaureații, popii, bărbierii, ducii şi canonicii care au pus stăpânire pe el. Cred că putem porni sfânta cruciadă întru răscumpărarea mormântului Cavalerului Nebuniei din mâna hidalgilor Rațiunii (p. 56).

Şi, ca să nu se dezică, gânditorul indus continuă, câteva rânduri mai departe, trântind o dihotomie-antonimică stilistică de toată frumusetea, ştergând cu buretele orice urmă de îndoială ar mai fi suspinat în noi, după cele de mai sus: *şi acolo unde e mormântul, acolo e leagănul* (p. 57). paralelismul sintactic ne duce la echivalarea celor doi termeni inediți. Aceeaşi imagine o presimțim în admirabila poezie a lui Paul Verlaine, din ciclul **SAGESSE** (III, III) [Paul Verlaine, Choix de Poèsies, Paris, Bibliothèque.Charpentier, éditeur, 1912]:

Je suis un berceau
Qu'une main balance
Au creux d'un caveau:
Silence, silence!

Şi Miguel de Unamuno îşi apără viciul (poate părea ciudat că revin asupra acestui termen, dar cu atâta patimă doreşte să-şi dăruiască şi altora plăcuta deprindere recent asimilată încât apropierea vine de la sine): *o nebunie oarecare nu mai e nebunie atunci când devine colectivă, atunci când este nebunia unui popor întreg, a întregului neam omenesc poate. Când o nălucire devine colectivă, generală şi socială, încetează să mai fie nălucire şi se transformă în realitate, în ceva care există în afara fiecăruia dintre cei ce o împărtăşeau* (p. 58). Il apără pentru că în întreaga lucrare el va ieşi la suprafață cu voința autorului sau poate fără ea. Ca şi

în cazul oricărui viciu, autorul îl practică fără a-l putea explica în mod convingător şi bănuim fără a fi atât de conştient de el pe cât pretinde.

De pildă, remarcă: *cel care înțelege totul, nu înțelege nimic, şi cel care iartă totul, nu iartă nimic* (p. 63). Sau: *Nu-i muşcătură numai ceea ce simți că-i muşcătură, ci şi ceea ce-ți pare sărutare. Te fluieră cei ce te-aplaudă şi vor să te-oprească din drumul spre mormânt, cei ce-ți strigă "Înainte"* (p. 66).

Mai mult, el explică, în termenii săi, ceea ce foarte uşor putem transpune în termenii noştri: *Sărmanul şi iscusitul hidalgo (...) se supune ideii sale despre sine, deci unui Don Quijote veşnic, amintirii ce avea să rămână despre el* (p. 77). Aşadar, cu ajutorul imaginației, îşi clădeşte un prototip ce este **actualizat**, deci procesul este acela de **actualizare a viitorului**. Sigur că acest prototip este compus din fragmente de amintiri din lecturi, **dublă dihotomie-antonimică**.

Cu astfel de constatări Unamuno construieşte treptat un sistem. Ispita de a părăsi Renaşterea şi de a ne adânci în gândirea sa filosofică e mare: oare nu o vom găsi pe toată impregnată de această intruzie a mecanismului dihotomic-antonimic? Dar punerea ei în practică o vom amâna pentru alt prilej, curiozitatea fiind şi mai mare de a vedea cum se desfăşoară în continuare această geneză.

În clipa care trece şi în puținul loc ce-l ocupăm se află veşnicia şi nesfârşirea noastră (p. 81).

De mii de ori s-a spus şi s-a repetat că ceea ce este mai mare şi mai trainic în artă s-a construit cu puțin material şi toată lumea ştie că atât cât se pierde în întindere se câştigă în intensitate. Insă câştigându-se în intensitate, se câştigă şi în întindere, oricât vi s-ar părea de paradoxal, câştigându-se astfel în trăinicie. Atomul este etern, dacă există. Ceea ce este al fiecăruia dintre oameni este al tuturora; ce este mai individual este şi mai general. şi, din parte-mi prefer să fiu un atom etern decât un moment trecător al întregului Univers.

Ceea ce este absolut individual este ceea ce este absolut universal, căci până şi în logică propozițiile individuale sunt identificate cu cele universale (p. 307).

Şi aşa, cu cât se îngustează şi se restrânge mai mult acțiunea la un loc şi un timp limitat, cu atât devine mai universală şi mai seculară atunci când se pune în ea spirit de veşnicie şi de nesfârşire, suflu divin (p. 308).

Nimic nu e mai puțin etern ca ceea ce vrem să punem în afara timpului. Înlăuntrul lucrurilor, nu în afara lor, se află eternul şi infinitul. Eternitatea este substanța clipei care trece, nu cea care cuprinde trecutul, prezentul şi viitorul tuturor duratelor; infinitatea este substanța punctului pe care-l privesc şi nu cea care cuprinde lărgimea, lungimea şi înălțimea tuturor întinderilor. Eternitatea şi infinitatea sunt substanțe ale timpului şi, respectiv, ale spațiului, iar acestea sunt

formele lor, cele dintâi fiind, virtual, cuprinse în întregime în fiecare moment al unei durate, prima, şi în fiecare punct al unei întinderi, cealaltă (p. 308-309).

Ne permitem să reluăm o idee dintr-un capitol de început al lucrării de față. Prezentul nedefinit certifică o acțiune repetată ritmic într-o perioadă lungă de timp (dacă ea e nelimitată, este percepută de conştiință ca Eternitatea; ex.: Primăvara înfloresc ghioceii, de când lumea şi pământul). Prezentul progresiv certifică acțiunea desfăşurată în momentul vorbirii, puțin înainte şi după acest moment. Or, aceste două aspecte ale Prezentului Indicativ formulează în planul vorbirii două realități ale rațiunii; dar, Existența este o Însumare nedefinită de Momente Progresive ale Trăirii. O sumă, însă, există virtual în fiece parte adunată. Deci, Existența e în acelaşi timp fiece Moment Progresiv al Trăirii (numai aşa poate deveni şi însumarea lor).

Nu se resimte nevoia să insistăm în descifrarea textelor citate din eseistul spaniol. Este limpede că percepea realitatea ca având simultan două aspecte opuse, echivalente fără a se putea anula unul pe celălalt.

Sigur că e aşa, pare el să ne răspundă: *toate aventurile Cavalerului nostru îşi au floarea în timp şi pe pământ, iar rădăcinile în veşnicie* (p. 93). Antonimia este aparentă, căci corola şi rădăcinile o plantă alcătuiesc. Se lămureşte afirmația sa în alt fragment: *Când vorbea Don Quijote, vorbea voința lui şi când spunea "ştiu eu prea bine cine sunt!" nu spunea altceva decât:* ***ştiu eu prea bine cine vreau să fiu*** (p. 102).

Este imediat evident caracterul universal al psihologiei descrise mai sus, cu alte cuvinte rațiunea noastră percepe anumite comportamente sau situații ca dihotomic-antonimice: ştiind ceva, ți se induce convingerea că acel ceva este altceva, păcălitorul este păcălit, păcăleala e nici nu se poate mai serioasă, angajarea într-un sens se vădeşte angajare într-alt sens etc. Sancho nu este un reflexiv, ca să se tortureze cu brusca dedublare a realității. Nu numai că nu e un reflexiv, dar e şi un credul, gata să uite un adevăr în favoarea celuilalt aspect care îi e indus ca adevărat. Din punct de vedere al conştiinței sale există o clipă când Dulcinea e şi falsă şi autentică. Dar criza dihotomic-antonimică nu există. Prea mult farmec feminin şi al puterii avea Ducesa ca Panza să ezite ori să îndrăznească să creadă că mintea şi experiența lui de om lipsit şi prost poate cugeta şi cumpăni mai bine decât acelea ale stăpânei sale.

Exact aceeaşi idee o comentează Unamuno când i se adresează lui Don Quijote: *Nu, nu asta voiai. N-ai fi vrut să faci ce-ai făcut, n-ai fi vrut să spui ce-ai spus; am aplaudat ceea ce nu era al tău* (p. 331). Să ne amintim că eseistul a afirmat, în alți termeni, că 'eşti ceea ce vrei să fii'. Ştiind aceasta, tragedia unei

vieți văzută în toată desfăşurarea ei sub semnul dihotomiei-antonimice e ca şi demonstrată de autor în textul acesta.

Deci, toate, text şi comentarii, converg către concluzia că **DON QUIJOTE DE LA MANCHA** este un roman în care viziunea dihotomică-antonimică asupra vieții a bărbaților Renaşterii abundă.

Totuşi, de câte ori gândim la cele petrecute în peştera lui Montesinos, socotită de noi cheie a romanului, nu putem hotărî dacă Don Quijote a trăit cu orbire această viziune dublă a realității sau a construit-o de dragul Idealului ce voia să-l reînvie. Miguel de Unamuno scrie: *Cel ce săvârşeşte ceva, cu multă bărbăție şi încredere în izbândă sau fără să-i pese de înfrângere, ajunge să aibă viziuni dar nu scorneşte minciuni, pe când cel ce se poartă altminterea, cel care nu ştie să înfrunte cu seninătate nereuşita şi pune în faptele sale patima meschină ce se cheamă amor propriu, care se înspăimântă la gândul că s-ar putea să nu iasă victorios, acela scorneşte minciuni ca să se ferească de înfrângere şi nu ştie să vadă viziunile* (p. 253).

Pare adevărat, dar...

- *Sancho, dacă vrei să te creadă lumea de tot ce spui c-ai văzut în cer* [minciunile scornite când îl călărea pe Lemnopiron] *, apăi şi tu să mă crezi pe mine în cele de spun c-am văzut în peştera lui Montesinos; şi, iacă, mai multe nu spun* (**DON QUIJOTE ...** , op. cit., vol. IV, p. 57).

Există un 'dar'. *Şi, iacă, mai multe nu spun.*

CAPITOLUL 15
FIECARE DINTRE NOI CAUTĂ
o grotă interioară

Pe când cei care voiau să asculte glasul destinului, greci sau străini, oameni de rând ori regi, se apropiau de cetatea Delfi, de cum îşi ridicau privirile către înalțimile Parnasului, ale căror culmi înconjurau amfiteatrul urbanistic, erau orbiți de lumina de gală răsfrântă de statuile fără număr, că erau din aur, argint sau marmură, risipite, ici şi colo, pe stânci, printre minunile arhitectonice închinate zeilor, pe piscuri şi prin văi. Ei trebuiau să străbată un crâng de lauri şi măslini pentru a ajunge în fața intrării exterioare a micului templu dedicat lui Apolo. Pe acesta se citeau numai două cuvinte: ***"Tu eşti"*** Apoi, pe frontonul locaşului sacru: ***"Cunoaşte-te pe tine însuți"***.

Cel din urmă era clădit deasupra unei peşteri. Sălaşul fusese ales datorită beției câtorva capre rătăcite prin paraginile acelea, care, după ce inspiraseră aerul umezit de miasmele tulburătoare acoperind cu vălurile lor deschiderea îmbeznată din glod, înnebuniră o bucată de timp, lucru ce se petrecu şi cu ciobanul lor, curios să ştie care era pricina scălâmbăielilor neaşteptate şi inexplicabile ale patrupedelor.

Cel mai celebru oracol al istoriei îşi sorbea inspirația dintr-o grotă.

Ce puteau resimți oamenii aceia pe când se îndreptau către propria lor soartă? Renunțau la ei înşişi, la visele lor, la credința în propriile forțe. Mureau, fără să moară, şi renăşteau într-o viață nouă, fără să o fi pierdut pe cea veche, renăşteau pentru viața indicată de către destinul lor dezvăluit atât cât îl puteau înțelege.

Existența tuturor acestor ființe omeneşti, în vremi imemoriale, a mai atârnat de o cavernă. şi nu numai a lor. Moartea şi reapariția roadelor pământului au atârnat de taina altei peşteri.

Ne amintim că Demeter, zeița agriculturii şi cerealelor, era urmărită de dragostea nedorită a lui Neptun. Pentru a scăpa de disperata-i cutezanță libidinoasă, Demeter se metamorfozează în iapă. Neptun, preschimbat în armăsar, izbuti să-i zmulgă iubirea. Astfel fu adus pe lume binecunoscutul cal Arion. Prea frumoasa Demeter, îndoliată de naşterea-i înjositoare, se retrase să-şi deplângă însingurată tristețea mitică, într-o grotă. Cât sălăşlui acolo, pământul fu bântuit de o nemaiauzită lipsă de hrană. Solul se usca văzând cu ochii, plantele se ofileau, gârbovindu-şi implacabil trupurile gingaşe. In cele din urmă, Parcele, trimise de către Jupiter, se făcură luntre şi punte să îmblânzească hotărârea zeiței, ce păruse de nezdruncinat. Ieşind din peşteră, reînapoindu-se printre semenii noştri, ea îşi dărui iarăşi generozitatea naturii vegetale, scăpându-i astfel de foametea cumplită pe care o cunoscuseră.

Încă o dată, moartea şi viața par să depindă de o grotă.

Din această pricină, de bună seamă, misterele Herei, ale lui Attis şi ale Cybelei, ale lui Mithra, sunt toate legate de caverne. In Urartu, regatul cu vechime biblică, pe teritoriul căruia avea să se nască Armenia, **devii**, spirite stranii, locuiau în grote; de asemenea spiritele feminine, **hambaruşele** , ca şi înseşi spiritele-paznici ai izvoarelor, **vişapii** [Mihai Rădulescu, Prolegomene la o cercetare a religiei vechilor armeni, în "Glasul Bisericii", anul XXXIII, nr.11-12, 1974, p. 1066 şi Civilizația armenilor, op. cit]. În India s-au săpat peşteri artificiale pentru a adăposti temple care astăzi par inegalabile, atât ca structură cât şi ca estetică; Bedsâ, Nâsik, Kârli, Bhâjâ, Ajantâ, nume sonore glorificând piatra, nemurind-o prin mijlocirea unei vieți noi în inima munților.

Şi noi, românii, avem gustul grotei. Proorocul dacilor vieţuia într-una. şi, după câte s-ar zice, nu a fost ultimul s-o facă, deoarece ar fi cel puţin curios să vezi reapărând această înclinare pentru cavernă, ca loc de cult, în evul mijlociu, dacă n-ar fi existat o continuitate tradiţională. Or, în timpul evului mediu, pe teritoriul ţării noastre, se sapă grote artificiale ce ne-au rămas sub chipul unor impresionante ruini (în munţii Buzăului, de pildă, Fundătura, Agaton, Iosif, Dionisie, toate pe vârful Crucea Spătarului - către ele a urcat cândva Odobescu) sau biserici încă întregi (Nămăieşti, Cetăţuia-Negru-Vodă, ambele pe lângă Câmpulung-Muscel). Istoria monumentelor din patria noastră (dacă s-ar fi scris vreuna, dar românul preferă să le demoloze!) cunoaşte multe peşteri-chilii, fie artificiale, fie naturale (în preajma Turnului, Tismanei, Polovragilor, Bistriţei olteneşti, Sihlei - peştera Sfintei Teodora etc.), iar una dintre ele constituie leagănul celei mai cutremurătoare legende a Moldovei, aceea unde şi-a dus zilele sfântul Daniil Sihastrul. Exemplele se pot înmulţi, dar nu este necesar. O ultimă remarcă se cuvine adăugată. În general, aceste biserici aflate în caverne sau în preajma lor (Ialomicioara, Stânişoara şi încă o dată Tismana, Bistriţa, Polovragi) sunt, este de presupus, moştenitoarele ţinuturilor închinate cultelor păgâne de odinioară.

Acelaşi lucru a avut loc în Armenia. Mănăstirea Ghegard se află pe aşezarea unei civilizaţii greu de urmărit în timp. şi este o biserică cu trei caturi sau, mai bine spus, trei enorme biserici suprapuse, săpate de om într-un bloc imens de piatră, de sus în jos, ca la Nămăieşti 2.

Într-o peşteră s-a retras cancelarul regal Mezrob Maştoţ, când s-a hotărât să se lepede de lume, de lux, de orgoliu, să se dedice nobilului ţel de a născoci un alfabet pentru armeni; urmând unei tradiţii care devansa, după cum se vede, creştinismul, el ucidea 'omul vechi' şi încerca să nască din sine un 'om nou' 3.

Marele filosof român Lucian Blaga, comentând operele lui Frobenius şi Spengler, subliniază chiar faptul că atât etnologul cât şi cugetătorul, clasificând tipurile de cultură, întrevăd posibilitatea unei culturi a spaţiului-grotă, cea arabă. Plecând de la ea, s-ar spune că a crea în spiritul spaţiului-grotă înseamnă să mori pentru celelalte tipuri culturale spaţiale şi să-ţi găseşti mesajul etnic propriu (echivalent în acest caz personalităţii) numai între limitele acestuia.

Tainele cavernei, magnetismul ei, nu pot fi mai bine exprimate decât a făcut-o Lordul Byron, în admirabilul dar atât de puţin cunoscutul său mister **Ceruri şi pământ. *Japhet*** (solus)*: Sălbăticii părând eterne, grotă / Ce pari făr' de sfârşit, şi munţi, o, munţi / Atâta de cumpliţi în frumuseţe; / În straiele de spaimă-a stâncilor / şi-a pomilor îngemânaţi pietrei / Prin hăuri verticale unde pasul / Ar tremura-n încumetarea-i vană, / O, da, păreţi eterne!* [Lord Byron, The Poetical

Works of -, London, New York, Toronto and Melbourne, Henry Frowde, Part I, Scene III, p.533]. Atragem atenția încă o dată că până acum (şi ne aflăm abia la începutul începutului în această analiză) peşterii i se conferă necontenit ciudate legături cu conceptul complex al dispariției aspectului manifestat al omului şi apariției unui om inedit între limitele aceleiaşi individualități. Sinteza lui C. C. Jung se impune, vrând-nevrând: *Să dispari, să te ascunzi în pădure, în grotă, pe țărmul mării, să fii înlănțuit de lygos, constituie semnul morții şi al renaşterii* [C.G.Jung, Métamorphose de l'âme et ses symboles, préface et trad. de Yves Le Lay, Genève, Librairie de l'Université, Georg et Cie S.A., 1907, p.405]. Nu ne rămâne decât să definim: **grota simbolizează moartea şi renaşterea** . Vom vedea curând că înțelegem această definiție într-un sens concret ştiințific şi riguros demonstrabil.

Acest simbol, rezultat al anumitor conexiuni specifice, al unui travaliu unic al gândirii, acela care poate crea simboluri şi numai simboluri este, în acelaşi timp, o structură dihotomică-antonimică, deci, este şi rezultatul altor conexiuni specifice, al altui travaliu unic al gândirii, acela care poate conduce la crearea de structuri dihotomice-antonimice şi numai a lor. La un moment dat al elaborării lor specifice, mecanismul simbolic al gândirii şi acela dihotomic-antonimic (prin mecanism al gândirii înțelegem aici şirul de conexiuni care pleacă de la **Weltanschauung** -ul: realitatea reprezintă un simbol sau, respectiv, realitatea are două aspecte simultan opuse, şiruri ce produc nişte structuri stilistice discernabile în limbaj, comportament, atitudini, situații), aşadar, cele două mecanisme colaborează, generând **un simbol dihotomic-antonimic**.

Capitolul de față ne va permite să aprofundăm noțiunea structurii dihotomice-antonimice, surprinsă relațional, ca structură simbolică, din punctul de vedere al stilistiicii antropologice, ramură a antropologiei stilistice.

Am afirmat că peştera simbolizează 'atât moartea cât şi renaşterea' şi nu 'când moartea, când renaşterea', ori numai una singură dintre ele. Caverna, un obiect unic, are o semnificația dublă; cei doi semnificanți sunt simultani şi opuşi (antonimici). Expunerea anterioară a implicat rolul timpului ca perturbator al raționării şi element constitutiv esențial al genezei mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii, care mecanism ne îngăduie să percepem realitatea ca având două aspecte simultan opuse. În cele ce urmează vom regăsi rolul acesta important al timpului, jucat în procesul naşterii simbolului discutat.

În cea de a 353-a noapte, Şeherazada, frumoasa condamnată, deşi nejudecată, începu istoria reginei Yamlika, perseverând în efortul de a-şi salva viața prin istorisirea unor poveşti de neuitat timp de 1001 nopți. Un filosof grec, pe nume Danial, îşi zvârli în valurile mării toate scrierile. Nu scăpă de la prăpăd

decât o foiță pe care condensase toate câte le gândise pe parcursul vieții, într-o esențializare maximă. Aceasta era firava şi, în acelaşi timp, gigantica moştenire lăsată fiului său, de va fi fost să fie atras de ea. Dar capul acestuia nu se potrivea stropilor de sudoare plângând din teascul învățării. Deci maică-sa îi cumpără un asin şi o secure, dându-l ucenic la nişte pădurari, că amândoi îşi târau zilele pe pragul mizeriei aşteptând ca din munca tânărului să fi înflorit o şansă de supraviețuire. Dar cum el era prâslea printre tovarăşii săi şi cel mai neîndemânatic, se slujeau de el să le slugărească. Curând, tăietorii de copaci fură năpăstuiți în adâncul codrilor de o furtună. Porunciră adolescentului de 15 ani să caute prin hruba naturală unde se ascunseseră, câțiva buşteni, să mai dezmorțească aerul ce tăia plămânii. Orbecând pe sub pereții de stâncă, dădu peste o intrare tăinuită de beznele din afund. Işi strigă soții; aceştia se forțară şi-l coborâră pe Hassib într-o cămară unde descoperi o comoară de miere. Afacere bună pentru toată lumea. Şi pe când îi ajuta pe ceilalți să ridice butoaiele, aceştia socotiră că afacerea era bună pentru prea multă lume chiar. Drept care, îl părăsiră unde se afla, să nu mai împartă venitul şi cu el. Şi duşi au fost.

Aşadar, iată-l pe Hassib față-n față cu propria-i moarte, într-o grotă. Mai mult, vede şi un scorpion apropiindu-se, năzărit de nu ştia unde. Îl strivi, apoi vru să afle pe ce cale s-ar fi putut strecura până acolo acel sol al unui sfârşit prea timpuriu pentru el. Astfel făcu a doua descoperire: o uşă secretă ce se deschidea în lumea reginei Yamlika, regina femeilor-şarpe, regina tărâmului subpământan. Aventurile lui Hassib fură numeroase. El isprăvi prin a-şi dirigui țara în care se născuse, tocmai prin mijlocirea celor suferite în peşteră. In cele din urmă, dorind să-şi chivernisească patria cu înțelepciune, îşi aminti de moştenirea lăsată lui: Hassib, puturosul, se orientează către însăşi ştiința ştiinței. Secretul ascensiunii sale fu darul de a vindeca oamenii, datorat călătoriei lui în întuneric.

Rezumând, Hassib a pătruns prin propriile sale eforturi în subconştient, fără să se poată lăuda cu înalte studii. S-a reîntors dotat cu o putere tămăduitoare naturală. Acum, bine înfipt în realitate, are nevoie de ştiința realității, societatea încrezându-se în el şi solicitându-i cunoştințele în probleme în care subconştientul nu-l mai poate ajuta. Caverna pare să semnifice moartea sărmanului prost de Hassib şi renaşterea lui ca erou binefăcător al țării. De fapt, e vorba despre moartea unei stări de conştiință rudimentară şi de renaşterea celei din urmă, îmbogățită, în fața unei lumi întregi, de amintiri ontogenetice şi filogenetice depuse în infrastructurile gândirii.

Am fost conduşi către această interpretare de structura dihotomică-antonimică analizată. Căci, ceea ce face Jung, adică definirea grotei printre alte simboluri ale Mumei, nu ni se pare suficient, nici suficient de explicit. Simți

nevoia să înțelegi care este mecanismul psihic îngăduind apariția acestei structuri bipolare. Or, mecanismul dihotomic-antonimic al gândirii se reflectă, aşa cum am demonstrat-o, asupra concretului, acordându-i (sau descoperind în el), două aspecte simultan opuse; în cazul nostru, grota este percepută ca semnificând moartea şi renaşterea.

Să lăsăm în urmă lumea arabă pentru a pătrunde, mânați de valurile ei, în Europa, pe teritoriul spaniol, pe care abia l-am părăsit.

Sugestia cercetării de față ne-a fost făcută de coborârea în peştera lui Montesinos, când, ne amintim, hidalgul strigă victorios: *O ispravă ca asta [...] numai pe mine mă aştepta* (op.cit., vol. 3, p. 250). El presimțea contactul cu zone total necunoscute; pomeneşte, înainte de adâncirea în hău, despre *"fundul iadului"*. O autentică moarte orfică (care, nu mai puțin, subînțelege renaşterea). Afară fiind încă, gustă Tenebrele desfătătoare. Până şi Sancho înțelege că se petrece ceva absolut inedit; el califică plecarea cavalerului drept o *"îngropare"*. Unde se va afunda cutezătorul explorator?

Ajunseră la peşteră, a cărei intrare e încăpătoare şi largă, dar plină de tufe de ciulini, de smochini sălbatici, de tufişuri spinoase şi de mărăcinişuri şi toate atât de dese şi de încâlcite, că o astupă şi o acoperă de sus până jos (p. 249). S-ar spune că avem în fața ochilor descrierea subconştientului ascuns de vegetația sălbatică şi parazită a contingentului. Dar scutierul lui, care se delectează bând pe cinste, mâncând zdravăn şi tăifăsuind fară sațiu, nu înțelege nevoia de a cunoaşte cele zavorâte dincolo: *Nu-i treaba luminăției tale să fii scotocitorul acestei peşteri, care trebuie să fie mai amarnică şi decât o temniță de robi* (p. 250). Ne amintim de peştera lui Platon. Aceste cuvinte ale lui Sancho rezumă opinia generală în fața introspecției, în fața încercării de a se contacta izvoarele ființei proprii, pe când Don Quijote privea acest exercițiu (atât de bine sugerat de către o miniatură indiană pictată în Rajahstan, în veacul al XVIII-lea, prezentând *corpul subtil, sub aspectul unei plante țâşnită din solul celuilalt tărâm* (Philip Rawson Tantra - le culte indien de l'extase, trad. de l'anglais par Jean Brèthes, Paris, Éditions du Seuil, 1073, plaşa 21) - ca pe un mijloc de neînlocuit de cunoaştere.

Pătrunde în această nouă lume condus de Montesinos, precum Dante de către Virgiliu. *Era un bătrân cuvios (...); barba albă colilie îi trecea de brâu; n-avea cu el nici armă, ci numai nişte mătănii în mână (...); portul, mersul, cucernicia şi măreția făpturii sale (...), treziră-n mine uimire şi minunare* (p. 255-256); rămâne cavalerul visător la amintirea aparției care, cu spiritul său fin de observație a sesizat-o pe dată, părăsise războiul lumii pentru un altul, duhovnicesc. Bătrânul, portret al atâtor moşnegi herculeeni inițiați, pictați de swedenborgianul William Blake, nu poate fi decât personalizarea subconştientului însuşi. Vegetează în

caverna purtându-i numele, încă de pe vremea lui Charlemagne. El şi fraţii săi de arme hălăduiesc *prin aceste pustietăţi solomonite* (p. 256), neavând nici dreptul, nici energia de a ieşi la suprafaţă, la lumină. Se adresează celui de pogoară către el: *Aşteptam să te vedem, ca să dai ştire lumii ce cuprinde şi închide întrânsa adânca peşteră în care ai intrat* (id.).

Ne amintim sugestiile 'munte, pădure, semn, destin', toate îndrumând, prin aluziile componentelor numele său, către Nepătruns; totuşi, îngăduinţa de a se încălca acest Nepătruns pare însămânţată. Titlul capitolului precedent, al XXII-lea, constituie cheia explicaţiilor noastre: ***Unde se povesteşte despre nemaiauzita aventură cu peştera lui Montesinos, care se află în inima La Manchei, aventură pe care Don Quijote a dus-o cu bine la capăt*** (p. 242). Peştera se află deci în **inima** La Manchei (şi în 'inima muntelui'). Aventura, în 'inima' povestirii. La Mancha reprezintă teritoriul cercetat de Don Quijote, la propriu şi la figurat. In încheierea prezentului capitol vom vedea de ce această 'inimă' se poate preschimba într-o 'cheie' a cărţii.

Cu adevărat ieşirea lui e o nouă naştere, căci, scoţându-l la lumina zilei, precum nişte moaşe, amicii săi văzură *că ţinea ochii închişi, părând că doarme* (p. 252). Noua înţelepciune dobândită e tocmai perspectiva dihotomică-antonimică asupra realităţii, 'lumea e un vis', înţelepciunea comună Renaşterii şi Orientului. *Într-adevăr, acum abia îmi dau seama că toate lucrurile ăstei vieţi trec ca umbra şi ca visul sau se ofilesc ca floarea câmpului* (p. 253). Sunt primele sale cuvinte *pe care el le spunea ca şi cum cu nespusă durere le-ar fi scos din adâncul ini- mii* (id.), sunt primele cuvinte ale lui Lazăr. Să nu uităm că pentru cei rămaşi sus eroul a coborât în infern.

Cele ce a văzut în adâncuri, *multe domniţe din vremile de demult şi din cele de faţă, vrăjite în felurite şi ciudate chipuri* (p. 265) (în loc de 'domniţe' citiţi 'amintiri', tot ce se afla acolo nefiind decât amintiri din lecturile sale), nu are însemnătate decât dintr-un singur punct de vedere. Este pentru întâia şi ultima dată că 'vede' în loc să-şi amintească sau să compare cu realitatea (am urmărit mai sus căile de intrare în **criza dihotomică-antonimică** semnalate în acest roman). Efectul acestei forţări este caracterizat de Panza, omul de rând, după cum urmează: *el [...] sfârşi prin a se încredinţa cu totul, că stăpânu-său era sărit din minţi şi nebun de-a binelea* (id.).

Petrecerea aceasta pe ţărmul neconştientizărilor mai poate fi cercetată şi alfel decât descifrându-se conţinutul ei. Avem de-a face cu o tipică interpretare a perceperii timpului şi cu o **structură dihotomică-antonimică situaţională**. Scutierul şi călăuza lor, înainte de a-l trage afară pe Don Quijote, pe funie, *aşteptară preţ de vreo jumătate de ceas* (p. 252). Iată primul aspect al structurii

menționate. Iar al doilea aspect ne este comunicat de însuşi Cavalerul Tristei Figuri: *Acolo m-a apucat noaptea [...] şi s-au ivit zorile de trei ori în şir, în aşa fel că, după socoteala mea, trei zile am stat în acele lăcaşuri îndepărtate şi ascunse vederii noastre* (p. 263). Şi chiar şi aceste trei zile nu seamănă cu zilele obişnuite; ai zice că sunt zilele Genezei. O nouă opinie este şoptită de prietenii săi, care îşi dihotomizează-antonimic propriile spuse. Sancho e vorbitorul: *Ceea ce nouă ne pare doar un ceas, acolo trebuie să pară cât trei zile, cu nopțile lor cu tot* (id.).

Discuția noastră asupra timpului are importanță numai deoarece limpezeşte **mecanismul dihotomic-antonimic al gândirii**. Insă la întrebarea: Cât a durat coborârea în grotă? mai există un răspuns: a durat atât cât ține starea intermediară a trezirii, trecerea de la inconştiență la conştiență, traversarea voluntară a subconştientuui: *văzui că nu dormeam şi că eram treaz cu adevărat* (p. 255).

Dacă grota lui Platon semnifică însăşi cunoaşterea realității, grota lui Montesinos semnifică, la rândul ei, cunoaşterea subconştientului. *Timpul, dezvăluitorul tuturor lucrurilor, nu lasă nici unul pe care să nu-l scoată la lumina soarelui, oricât ar fi el de ascuns în adâncul pământului; şi până una-alta, fie-ne deajuns asta. Haide-acum să vedem teatrul de păpuşi* (p. 292). Cu alte cuvinte, chiar dacă nu înțelegem subconştientul acum, timpul îl va dezvălui ochiului treaz; până atunci viața trebuie trăită pe scena conştiinței, la rampa căreia Don Quijote a fost extras din subconştient, pe funii, ca marionetele lui Don Pedro.

Şi ca sa fie lucrurile cât mai încâlcite, Hamete Benengeli, pseudoautorul romanului, dă povestirea drept apocrifă şi născocire a minții cavalerului.

Lăsând aceste treburi încurcate să se rezolve 'în timp', să străbatem împreună Pirineii, să ne reîntoarcem pe meleagurile însorite ale Franței. În aceeaşi epocă - şi aci aluzii la grotă. Ce este altceva hăul gurii menționate a lui Pantagruel, care ne întâmpină căscat, dacă nu reversul unei grote? E grota-univers, caverna în care există o lume paralelă cu a noastră, de care nu suntem conştienți (teorie la modă astăzi, într-o altă formulă, paraştiințifică, vezi, de pildă publicațiile lui Denicken): *Mă gândeam cât e de adevarat că o jumătate a lumii acesteia habar nu are cum trăieşte cealaltă jumătate* [Rabelais, op. cit. p.264] (să nu mai pomenim bobârnacul cu care zmulge cortina de pe scena socială a lumii). Cu toate că Rabelais nu insistă asupra ideii peşterii ca loc al revelației, cum, de altfel, nu insistă niciodată asupra nici uneia dintre ideile lansate de el, cu toate că noi şi chiar şocante pentru epoca sa, gura lui Pantagruel joacă rolul grotei din Cele 1001 nopți, comentată mai sus. Insistăm: e poarta unei lumi coexistente cu a noastră.

În schimb, Leonardo da Vinci (suntem datori să escaladăm alți munți pentru a-l întâlni), om al ideilor cele mai curajoase, vede în grotă reversul celor expuse până aici, tot loc al unei transformări, al unei renaşteri, dar sub zodia întunecării. Iată ce gândea vinul din cupa lui Mahomed: *Nu-mi dau seama oare că mă apropii de ceasul morții şi că în curând voi părăsi pentru totdeauna cupa, auritul meu lăcaş, şi voi intra în urâtele şi răumirositoarele peşteri ale corpului omenesc, şi acolo mă voi preschimba, dintr-o parfumată şi delicată licoare, într-o respingătoare şi jalnică urină?* [Leonardo da Vinci, op. cit. p.42-43]. Ceea ce nu este menționat în acest fragment, lucru care ar fi simbolizat adevărata renaştere, e rolul acelor 'peşteri' în transformarea vinului în frântură a ființei omeneşti, în prag al minunii!

Inegelabilul preromantic englez, William Blake, autodidactul de geniu, poetul şi gravorul care a ştiut să repopuleze lumea mitică de unul singur, a folosit, bineînțeles, şi el, simbolul grotei. *Pentru el, Grota este timpul, luminat de către cele cinci ferestre ale simțurilor. Dacă porțile percepției ar fi curățate, toate lucrurile ar apare omului aşa cum sunt, adică, infinite. Căci omul s-a întemnițat până la a ajunge să vadă orice prin crăpăturile înguste ale cavernei* [Kathleen Raine, William Blake, London, Thames and Hudson, 1974, p.113]. Iată-i şi versurile: *Tu, Maică-a Muritoarei mele părți / Ce crud tipar ai dat acestei Inimi / Urechea, Nara, Ochiu-ai înecat / În lacrimi mincinoase, trădătoare, / Muindu-mi Limba în noroiul mort. / M-ai înşelat cu Viața Muritoare* (id., p. 114).

Pasionat de Porfiriu şi cu osebire de opera sa **DE ANTRO NYMPHARUM**, pe care a ilustrat-o în 1821, cu câțiva ani înainte de moarte, lucrare ce ar putea fi considerată **Faust-** ul său, a adoptat viziunea filosofului antic asupra interpretării lumilor sau modurilor conştiinței. Aceste *suflete încarnându-se* [care] *descind dintr-o lume strălucită şi sunt urzite în trupuri omeneşti pe gherghefurile nimfelor* (id., p. 194). Ele pot fi comparate şi cele din peştera care naşte, dintr-un **lienzo** mexican [T.W.Danzel, Symbole, Dämone und Heilige Türme, Hamburg, 1930, pl.87, după C.G. Jung, op. cit.]. Imaginea este divizată în două zone: la stânga, o grotă-matrice, având aspectul unei guri de tun, cu o formă aptă să se muleze pentru a lăsa să iasă un grup de şapte tineri, orbiți de lumina neaşteptată de afară, halucinate capetele căzute, spinările încovoiate, picioarele şi brațele din dreapta sugerând mersul, însoțite de un gest pe care l-am putea numi pios, mulțumind existenței, smeriți, dar cu aerul de a şti prea multe şi de a fi copleşiți de această cunoaştere. Acela care înaintează primul devine punte către o a doua zonă, prin mijlocirea mâinii sale care salută existența. Acolo se află cinci copilaşi; învață alfabetul obiectelor-jucării; se prea poate ca obiectele să fie simboluri pe care, personal, nu le cunoaştem: o cădelniță, o pasăre, un vas, două trompete, un

câine şi ceva ca un fel de minge pe un băţ. Între cele două grupuri există un contrast marcat: s-ar spune că cei dintâi cunosc gustul amar pe care îl are pătrunderea în efemerul deşertăciunilor, pe când ceilalţi par a fi pacienţii unui ospiciu, biete brute reduse la o copilărie incompatibilă cu condiţia umană.

William Blake a continuat să fie obsedat de grotă. În ciclul lui Iov, o altă operă de maturitate a sa, peştera (**IOV**, 2 şi 14) o aminteşte pe aceea a nimfelor pomenită.

Japhet, personajul romanticului Byron, pe care l-am întâlnit, preferă să-şi adoarmă într-o grotă chinurile dragostei: *Mă duc la grotă, -a cărei gură / Se zice că-i deschisă dinspre-adâncuri / Să lase spiritele din pământ / Să treacă-n drumul lor spre scoarţă.* ***Irad*** *: Dar, / Ce faci acolo?* ***Japhet*** *: Mângâi sufletu-mi / Cu bezne triste, -aidoma lui. Mă pierd / Între-al pierzării loc* [Lord Byron, op.cit., Partea I, scena II, p.538]. Dar, ca şi când ar fi avut presentimentul a ceea ce urma să se petreacă, refuză să se lase însoţit de către Irad, care era înspăimântat la gândul posibilelor contacte cu duhurile inferioare: *Eu singur trebuie să merg* (id., p. 539), insistă Japhet. Voia să contemple potopul ce avea să vină; totuşi, ca şi când s-ar fi inspirat din simbolul grotei zise: *Sămânţa lutului nu moare, / Doar răul o să fie alungat / Din zi (...) Fugiţi / In grotele interioare! / Până ce valul / Din taine o să vă scoată, / Să mâie rasa mohorâtă / Într-o cădere fără de sfârşit* (I, III, p. 540-541). Căci potopul prevestit în grota din Ararat semnifică într-adevăr moartea omului ticăloşit, dar şi renaşterea omului nou; simbolul bipolar al grotei e dezvoltat la dimensiunile întregii umanităţi în aşteptare.

Mai mult, vechiul Japhet dispare ca să facă loc celui nou. Tot în cavernă o va întâlni pe iubita sa, Anah, în tovărăşia amantului ei, tovărăşie angelică şi abominabilă, în acelaşi timp. Anah şi sora sa Aholibamah iubesc şi sunt iubite de doi 'fii ai lui Dumnezeu', divinii Samiasa şi Azaziel, care, în cele din urmă, le vor răpi (spre bucuria celor care susţin civilizaţiile astrale de sorginte pământească). Noua personalitate dezvăluită lui Japhet în cavernă este aceea de 'spectator', de 'martor', pe când anterior era 'actor'. Actor pe scena inimii sale, actor în comedia umană generală. Acum a 'asistat' la dragostea celor doi; adâncit în fantastica panoramă a înecului universal, exclamă: *Să mori! În tinereţe! / Mai fericit de soartă, / Decât privind mormântu-universal, / Pe care / Sunt condamnat astfel să plâng zadarnic. / Când toate pier, de ce eu să rămân?* (I, III, p. 549).

Se poate face o apropiere curioasă între grota subconştientului, ca depozit (cămară) a personalităţii şi camera reginei din termitieră, în viziunea lui Denis Saurat. În eseul său despre civilizaţia insectelor şi influenţa acestora asupra gândirii giganţilor, prietenul lui Paul Valéry presupune că regina îşi conduce supuşii prin telepatie. Sclavele nu au o personalitate proprie; trăiesc aidoma

celulelor trupului nostru. Regina reprezintă unicul creier al comunității. Ea sălăşluieşte într-o cavitate de unde diriguieşte visul unei fete de paisprezece ani, repetat frecvent între 8 şi 10 ani, care poate fi socotită mărturie a memoriei ancestrale devenită brusc conştientă: ea era datoare să înainteze printr-un tunel din ce în ce mai îngust. Simțea nevoia de a-şi continua eforturile, ca şi când mersul întruna îi depăşea voința. O temere cumplită o reținea, dar ştia că odată intrată nu mai putea da înapoi. Cu buzunarele şi mâinile pline de hrană, întâlnea, în sfârşit, chipul teribil şi fără formă, cu privirile înghețate, nemişcate, care o chema. Îi dădea să mănânce apoi se îndepărta în goană, ca să reia, noaptea următoare, aceeaşi traiectorie către tenebrele interioare. Era o Mumă Cumplită, spre deosebire de Mumele faustice, căci magul dintre cețuri găseşte pe tărâmul acestora izvorul energiei care îl va face, în cele din urmă, să se dedice bunăstării omenirii.

O formulă clasică a mesajului ulterior adus de teatrul absurdului apare într-un roman admirabil al 'patriarhului' modernismului, E. M. Forster (simbolul grotei în acest context nu trebuie să ne surprindă: veacul nostru e pe puțin bântuit de ideea capacității peşterii de a revela adevărul asupra personalității omului, în deosebi sub aspectul ei labirintic). Ecoul grotelor din Malabar constituie personajul principal al romanului **Călătorie în India** . E comparat cu multe alte ecouri ale Indiei, unele elegante, altele perfecte, toate rafinate. Dar, la Malabar, ecoul reda fenomenele sonore identic: printr-un zgomot monoton. Că strigai din adâncul ființei o acceptare sublimă a existenței sau că şopteai o prostie frivolă, ecoul le egaliza întru indiferență. Glasul îngerilor sau obscenitățile crase erau tot una pentru ecoul din Malabar. Nu ştia decât să jefuiască sunetele de conținutul lor, să le rupă de eternitatea al căror suport material şi contingent trebuie să fie, ca şi când ar fi rostit: tot una-i. Pentru bătrâna şi energica doamnă Moore, care înțelege aceasta, e începutul sfârşitului. Grota a învățat-o că nimic nu merită să zăboveşti printre 'zgomote'. Curând, se lasă să moară (în sensul că nu mai opune neantului tonusul vital), pentru că 'grota sa interioară' nu-i mai putea oferi decât o descoperire confuză a ei însăşi: îşi plătise toate datoriile față de lume, personalitatea nu o mai slujea. Doamna Moore începe să semene vinului din cupa lui Mahomed [In: E.M.Forster, Clipa cea veşnică, trad. de C. Delescu, Prefață şi Tablou cronologic de Mihai Rădulescu, Bucureşti, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, 1972, am tradus acest pasaj privitor la grotele din Malabar, p.VI-VII].

Deşi exemplele de interpretare a simbolului grotei în istoria universală a literaturii, ca şi a artelor plastice, s-ar fi putut înmulți, interpretare în sensul expus de noi, anume, moarte a vechii personalități şi naştere a uneia noi, după

un contact revelator cu subconştientul, socotim că etapele majore ale dezvoltării culturii au fost reprezentate, şi nu de nume oarecari; deci, liniştiți, folosind 'maşina timpului' descoperită de H. G. Wells, ne întoarcem în Renaştere, la latitudinea şi longitudinea insulelor Bermude, sub stăpânirea lui Shakespeare, pe domeniul feeriei sale **Furtuna.**

Prima scenă desfăşurată în fața grotei (a doua a întâiului act) introduce cea dintâi dihotomie-antonimică. Prospero îşi linişteşte fiica; ea plânge dezastrul acelora care s-au înecat datorită furtunii surprinzându-i în preajma coastei: *Stai în tihnă; / N-ai teamă; inimii miloase zi-i, / Că rău nu s-a-ntâmplat* (I, 2, p. 10). Şi acesta este adevărul; dar noi, în scena precedentă, am fost martorii naufragiului, la fel de adevărat pentru noi ca şi pentru Miranda. Ea enunță primul aspect al unei alte dihotomii-antonimice esențiale: *Corabie scumpă / Purtând în sân măcar un suflet nobil* (id.). Treptat, 'sufletele nobile' le vom cunoaşte ca oameni de curte ai unui sinistru uzurpator. Două replici mai departe: **dihotomia-antonimică cheie** . Prospero o rosteşte: *Nu eşti ce eşti, nici cine sunt nu ştii; / şi nici că sunt cu mult mai mult decât / Prospero, -al unei biete peşteri cap / şi-al tău cuminte tată* (id.). Acest 'cu mult mai mult' îl situează pe Prospero, în acelaşi timp, la celălalt capăt al lumii: duce al Milanului.

Gândirea dihotomică-antonimică, simbolizată aici de către grota în fața căreia se face acest schimb de idei ne dezvăluie ignoranța în care ne aflăm în raport cu complexul situațional de fapt. *Eu mai multe / Să ştiu nu mi-a trecut prin gând vreodată* (id.). *E timpu-ați spune şi-altele* (id.), o vesteşte Prospero, înțelegând prin aceasta că a sunat ceasul descoperirii întregii realități. Parcă s-ar auzi glasul lui Platon şoptind din culise: *Nu-ți aminteşti / De vremea când în grotă nu venisem? / Nu cred că poți* (id.). Sau: *Şi ce mai vezi / În hău-adânc de bezne-al timpului?* (id.). Puțin câte puțin, Miranda află adevărul. Exclamă, în limbaj dihotomic-antonimic (este absolut normal: nu e liberă să facă altfel, realitatea fiindu-i dezvăluită ca atare): *Ce joc mârşav ne-aduse de acolo? / Ce binecuvântare?* (id.). Răspunsul o coboară definitiv în lumea dihotomică-antonimică: *Ambele; / Un joc mârşav ne-a alungat de-acolo; / O binecuvântare ne-ndrumă* (id.). Repetă fraza fiicei sale pentru a sublinia cum se cuvine imposibilul situației lor.

Povestea debutând astfel constituie un lanț de dihotomii-antonimice desfăşurate lejer, cu înțelepciunea omului care nu se lasă implicat de aspectele iluzorii ale existenței. Prospero nu-şi urăşte fratele. Însă nu se poate împiedica să constate cu amărăciune comportamentul său dihotomic-antonimic: *Să fie-un frate / Atâta de perfid?* (id.) (egalitatea: frate = bun, cinstit, iubitor etc. este presupusă ca fiind adevărată), iar, mai târziu, îl califică: *Unchiul tău fals* (id.).

Rememorându-şi vicisitudinile vieții, nu participă pasional, ci ca un om de ştiință, ca psiholog; le ştie explica pe toate de la cauză la efect. Merge până acolo încât îi atrage atenția fiicei sale că el însuşi a fost cauza dihotomizării-antonimice a fratelui său. Iubindu-l, imediat după copilul ce avea, i-a acordat întreaga încredere, i-a pus în brațe toate treburile statului. A făcut-o deoarece studiile 'artelor liberale' îl răpeau politicii şi administrației tot mai mult. Se adâncea în ele ca într-o masă lipicioasă ce-l fura soarelui, într-o mlaştină a uitării realității şi a uitării de sine: *Străin am fost în statul meu, răpit, / Furat de studii tăinuite* (id.). Fratele se lăsă antrenat şi el în ucenicii: învățătura unui conducător. Azi rezolvând o problemă, mâine alta, deprinse tot meşteşugul jocului dreptății, al finanțelor, al privilegiilor. Prinse gustul puterii, la care poate râvnea de mult timp, ca orice actor de mâna a doua din menajeria politică. Voia rolul principal. Se visa eroul comediei. Drept care, influență etica supuşilor ducelui: *Supuse iar / Supuşii mei, adică îi schimbă, / Îi plămădi din nou [...]. Inimile le-acordă / Dup-al urechii lui diapazon* (p. 11). De remarcat este răceala, neparticiparea subiectivă, precizia descrierii fenomenului, lipsa acuzei morale, psihologia pură a relatării: *Eu neglijând lumeşti preocupări, / Şi izolării fiind dedat [...] / Trezii în fratele-mi / Natura rea. Încrederea-mi născu / În el o mârşăvie tot pe-atât de mare.* Shakespeare, acest maestru al subtilităților sufleteşti, explică procesele psihice având loc cu acel prilej. *Fratele, ca unul / Cu bunăştiință ce repetă-ntruna / Minciuna chiar ajunge să o creadă, / Atât de mult memoria te-nşeală, / Crezu cu-adevărat că-i ducele, / Din substituție adoptând ducatul* (id.). Este de mirare că un atât de abil cunoscător al sufletului omenesc şi al împrejurărilor care îl pot modela să fi făcut, totuşi, greşeala de a fi ascultat de prejudecățile impunându-ți orbeşte să te încrezi în cei apropiați şi să nu fi luat măsurile necesare apărării situației proprii. Dar toate cele explicate de el Mirandei, le-a înțeles probabil ***post festum*** , reanalizând cele întâmplate, evocând dezastrul prin care a trecut, descompunând motorul acestuia, piesă cu piesă. Atunci, studia. Acum, ştie. Cunoştintele lui psihologice nu sunt un dar, ci rodul cercetării şi, mai cu seamă, al experienței. Prospero înțelege cele ce s-au petrecut numai pentru că s-au petrecut, vizionar nu este. El nu ştie, de pildă, oricâtă experiență ar avea cu necontenitele trădări ale lui Caliban, că acesta îl va vinde primului venit.

Şi iată marea surpriză: naufragiul n-a fost naufragiu. Ariel narează cum l-a provocat, **dihotomie-antonimică situaţională** de prim rang. După ce s-a metamorfozat în limbi de flăcări, primeşte porunca de a deveni o nimfă a mării. Cuvintele precise descriu deghizarea, despre care ştim că e un **comportament dihotomic-antonimic** : *Mergi! Într-o nimfă-a mării te prefă* (p. 13).

O nouă serie de dihotomii-antonimice intervine. Ferdinand şi-a văzut tatăl înecându-se, iar acesta continuă să trăiască. Ori următorul joc de cuvinte, care nu este mai puțin o **structură dihotomică-antonimică de limbaj**: ***Ferdinand*** *: (...) Ducele Milanului / Şi mândru-i fiu sunt morți.* ***Prospero****: Milanul şi / Mai mândra-i fiică ar nega-o-acum* (p. 14). Deşi Prospero cunoaşte adevărul, anume că cele afirmate de Ferdinand sunt, pentru el, realitatea, îl acuză de impostură, de a împrumuta o mască **(comportament dihotomic-antonimic)** de fapt, el, Prospero, purtând o mască în situația respectivă.

Vom părăsi, pentru moment, intrarea grotei simbolizând toate aceste stranii dedublări ale realității. Începe al doilea act. Influența peşterii nu se mai face resimțită. Dacă, rareori, mai găsim câte o dihotomie-antonimică, e vina autorului: nu poate lăsa prilejurile să-i scape fără să profite ca stilist. Deoarece se vorbeşte despre căsătoria unei fiice, asta-i aminteşte situația dihotomică-antonimică în care se găsea Cordelia la începutul tragediei Regelui Lear: *ea însăşi pus-a-n cumpănă / Şi ascultarea şi-a ei silă fără / A şti încotro să-ncline* (p. 16). Mai există un caz - două. Adevărul e că structuri dihotomice-antonimice, aşa cum am spus-o, nu apar, în **Furtuna**, decât sub influența spațială a cavernei.

Odată cu actul al III-lea, ne înapoiem în fața celei din urmă. Aici înfloreşte dragostea dintre Ferdinand şi Miranda, acest amor care preschimbă în plăcere muncile la care îl supune tatăl iubitei sale pe cel dintâi. Sub semnul peşterii, tânărul dihotomizează-antonimic: *Când sunt în preajmă-ți, noaptea / Mi-e dimineață răcoroasă* (p. 20). Iar ea, dându-şi seama, în acelaşi timp, de starea sa de spirit paradoxală: *Nebună-s / Că plâng de ce mă bucură* (p. 21). Sau iarăşi: ***Ferdinand*** *: De ce dar plângi?* ***Miranda*** *: Plâng că-s nevrednică neîndrăznind / Să dau ce vreau să dau; şi nici să iau / Ce mor tânjind să iau. Copilării! / Cu cât se-ascunde dragostea-mi, cu-atât / Mai mult se-arată* (id.). Noi personalități se nasc: acelea ale îndrăgostitilor. Miranda nu cunoscuse alt bărbat, exceptându-i pe tatăl său şi pe monstrul Caliban; în Ferdinand descoperă universul masculin; Ferdinand, din prinț ajunge sclav; în Miranda vede licărirea libertății lui sufleteşti. Aceste noi personalități sfâşie imaginile pe care personajele le aveau despre ele înşile, necreând încă definitiv profilul cel nou. Dar farmecul este de scurtă durată: o scenă. Deîndată ce grota este părăsită, e întrerupt.

Noul act, al IV-lea, ne introduce iarăşi în spațiul magic. Prospero, maestrul iluzionist, oferă un spectacol tânărului cuplu: o mască. Încă nu am insistat asupra artei magice a lui Prospero, care transformă piesa într-o continuă **structură dihotomică-antonimică** . Spiritele participă la realitate, dar şi lipsesc din ea în egală măsură. Ele pot lua orice formă, iar aceasta rămâne de o inconsistență frolând imaginarul. Termenul 'mască', aplicându-se cu acest prilej

unui spectacol, rămâne, în acelaşi timp, un termen specific comportamentului dihotomic-antonimic. Importanța argumentului dihotomic-antonimic este majoră, căci Prospero, devenit **raisonneur** -ul feeriei, explică: *Din stofa viselor / Suntem făcuți, iar viața-ne măruntă / E învelită-n somn* (IV, I, p. 25).

Al V-lea act dezleagă taina piesei: magul spune - *Această grotă mi-este Curtea* (V, I, p. 28). Gonzalo descifrează mesajul: *Noi toți ne regăsim, / Când nu ne-aparțineam* (p. 29). 'Nu-şi aparțineau' până la reîmprospătarea forțelor, dobândită prin afundarea în izvorul cu apă vie al subconştientului. Lăsăm cititorului satisfacția de a descoperi cum, sub influența simbolică a grotei, fiecare dintre personaje (exceptând marinarii şi nobilii din figurația cu replică) câştigă o nouă personalitate, opusă precedentei, şi care nouă personalitate nu e alta decât cea autentică, mascată ori ascunsă câtăva vreme [Cultul grotei este frecvent în India. Swami Sivananda Sarasvati scrie: "E un lucru excelent să trăieşti în caverne, în grote (.). Acolo vă puteți bucura de o meditație deosebit de frumoasă şi neîntreruptă, căci domneşte singurătatea. Curenții spirituali sunt exaltanți". La pratique de la méditation, trad. (.) de Charles Andrieu et Jean Herbert, Paris, Éditions Albin Michel, 1970, p.112].

CAPITOLUL 16
EDUCAȚIA OMULUI sau:
nu fii om de caracter

Interesant este, după această trecere analitică în revistă a câtorva dintre opurile de seamă ale Renaşterii, care s-ar putea continua pe sute de pagini, devenind, însă, o searbădă repetare a uneia şi aceleiaşi constatări, interesant este, spuneam, să ne reîntoarcem de unde am plecat, anume la omul viu populând acele zone fascinante ale istoriei. Baltasar Gracián îşi asumă sarcina educării lui [Baltasar Gracián, Oracolul manual. Criticonul, trad. De Sorin Mărculescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1975]. La cugetătorul spaniol taina asupra intențiilor proprii constituie cheia comportării sociale. I se pare că *jocul cu cărțile pe față nu e de nici un folos, nici de bun gust* . Mai mult, *nedezvăluirea imediată stârneşte curiozitatea* . Vorbe mari, umflate, vin să pledeze pentru nedezlegarea limbii: *tăcerea circumspectă e sanctuarul cumințeniei* . Pilda pentru o astfel de purtare este căutată peste mână şi temeiul ei este sfințit în chip forțat: *imită [...] lucrarea divină* [în sensul tainei] *pentru a face ca toți să stea la pândă şi de veghe* (3, p. 7-8).

Dar cum recomanda el să-ți faci jocul? *Lucrează cu intenție când primă, când secundă* , termeni abstracți care nu întârzie să-şi desfăşoare sugestia. *Iscusința (...) nu face niciodată ceea ce arată; (...) amenință cu dibăcie în aer şi dă lovitura în realitatea neaşteptată* etc. E un joc al 'dibăciilor', cum le numeşte iezuitul. Căci acestei tehnici a lui 'uite-l nu e' i se răspunde de către celălalt *cu viclenii* ; acela *pricepe totdeauna contrariul a ceea ce i se dă de înțeles şi cunoaşte numaidecât orice plăsmuire; nu ia în seamă nici o intenție primă şi rămâne-n aşteptarea celei secunde şi chiar a celei terțe* . Un adevărat labirint kafkian al subterfugiilor. Omul e multiplicat la infinit, ca între două oglinzi paralele. *Simularea sporeşte când îşi vede vicleşugul dibuit şi năzuieşte să amăgească slujindu-se chiar de adevăr* . Da, până şi adevărul poate folosi minciunii! Rar ajungi să răsfoieşti un roman de groază să te înfioare mai mult. *Schimbă jocul, schimbând tertipul şi face vicleşug din nevicleşug, întemeindu-şi înşelăciunea pe cea mai mare nevinovăție* (13, p. 12).

Dar, *atenție la cel ce umblă cu intenție secundă*. Cele ce urmează ne amintesc sfaturile negustorului florentin cunoscut în paginile precedente: *E un vicleşug al omului negustoros de a distrage voința ca s-o atace (...). Îşi ascunde gândul ca să şi-l atingă (...). Atenția să nu doarmă însă când intenția e atât de trează, iar dacă aceasta este secundă în disimulare, cealaltă să fie prima în recunoaştere*. Precauții necesare deoarece oponentul *propune una şi vrea alta, întorcându-se cu viclenie ca să-şi lovească ținta intenției* (215, p. 89-90).

De ce aceste sfaturi? Pentru că, spune renascentistul, trăim într-o lume în care *răutatea stă la pândă*. Aşadar, *jucătorul şiret nu joacă niciodată cartea bănuită de partener* (17, p. 13).

Atractiv nu mai e pentru noi jocul acesta al abilității politice, căci l-am examinat întruna (deşi vom duce până la capăt urmărirea lui) şi şi-a pierdut astfel ceva din noutate. Dar că el e rodul unei gândiri tăiate după un tipar anume, aceasta rămâne o constantă. şi că este aşa stă dovadă faptul că vorbind despre intensitate şi extensiune, scriitorul recurge la dihotomii-antonimice de limbaj: *uriaşi sunt deobicei adevărații pitici* (27, p. 17). În spiritul acestui aforism este şi următorul: *şi nici după cuvântarea din piață nu trebuie deosebit înțeleptul, de vreme ce acolo nu cu glasul lui vorbeşte, ci cu cel al prostiei obşteşti, oricât ar dezminți-o în sinea lui* (43, p. 23).

Firea sa cinstită îl împinge să acuze tertipurile, iar realismul său, cunoaşterea înaltei societăți a epocii - să le îngăduie. *Uz, nu abuz de vicleşuguri* , încearcă el să tempereze răutatea. Se explică: *Nu trebuie să faci paradă cu ele, necum să ți le dai în vileag: orice artificiu trebuie ținut sub obroc, suspect fiind, şi cu atât mai vârtos şiretenia, care-i odioasă*. Apoi, constată cu răceală: *Amăgirea este*

larg folosită. Împotriva lui Bacon, el insistă: *sporească bănuiala* , dar ca şi gânditorul englez, o găseşte dăunătoare, pentru alte pricini; drept care cere ca sporirea ei să fie izbutită *fără a se face cunoscută, deoarece ar da prilej de neîncredere: iscă mari nemulțumiri şi-m-pinge la răzbunare, trezeşte răul pe care nimeni nu şi-l închipuie* (45, p. 24).

În vremurile caracterului îndoielnic şi al inducerilor în eroare, spaniolul în mai multe rânduri simte nevoia să sublinieze importanța de a fi om de caracter; cel mai concis îndemn în acest sens ni se pare: *Regulă de dreaptă purtare fie-ți integritatea însăşi* (50, p. 25). Dar chiar căutarea acestei integrități îşi poate găsi o cale tocmai prin folosirea gândirii cercetate de noi. *E o lecție de prudență reflecția despre sine, cunoaşterea dispoziției tale reale şi preîntâmpinarea ei, ba chiar înclinarea spre cealaltă extremă pentru a găsi între natură şi artă limba de cumpănă a rațiunii* (69, p. 33). Ca să poți da ascultare acestui sfat, se presupune că trăieşti ambele extreme simultan, către una înclinând balanța pornirii tale, variat motivată, prin moştenire, educație, exemplu, gust şi altele, cealaltă vegetând în tine, în aşteptarea unei zodii prielnice.

Desigur, însă, roadele acestui mecanism de înnodare a ideilor se constată mai ales în frecuşurile sociale, cu prilejurile cărora *nu există o mai mare înțelepciune decât a te face că nu înțelegi* (73, p. 35). Aceasta când adopți poziția defensivă. Când treci la ofensivă sau eşti un simplu pion pe tabla de şah a timpului, recomandarea clatină încrederea în întegritatea cinstită mai sus. Exclamă autorul: *Mare artă să-i câştigi pe toți, deoarece asemănarea atrage bunăvoința. Observă firile şi potriveşte-te după fiecare; cu cel serios şi cu cel glumeț, urmează-le înclinarea, supunându-te unei transformări curtenitoare: necesară celor ce atârnă de alții* (77, p. 36). Aşa se deschide o poartă largă linguşirii şi, în câştig de cauză, recompensei ei: favoritismul. De aceea, ştiind că *oamenii trăiesc mai mult din ceea ce se află* şi că *auzul e uşa din dos a adevărului* , ni se atrage atenția că *patima vopseşte în culorile ei tot ce atinge* . Aşadar, *mare grijă cu cine laudă şi mai mare cu cine osândeşte. E nevoie aici de toată atenția spre a descoperi intenția mijlocitorului, cunoscând dinainte cum calcă. Vicleşugul fie încercătorul capului şi calpului* (80, p. 37).

Ceea ce ni se pare mai deprimant în viața Renaşterii este faptul că întotdeauna cel cuminte, dacă vrea să supraviețuiască, trebuie să îmbrace hainele celui nebun (după cum a făcut-o şi Hamlet): *mai degarabă nebun laolată cu toți decât cuminte de unul singur* (133, p. 57). Atunci când *invidia (...) acuză atotdesăvârşirea că păcătuieşte nepăcătuind şi osândeşte cu totul ceea ce e întrutotul desăvârşit; se face Argus ca să găsească defecte în tot ce-i mai bun, fie şi numai pentru a se mângâia* , ce-i rămâne invidiatului să facă? Să pară altul decât

e, ca să nu mai dea prilej invidiei să verse venin. Astfel, iată înțeleptul *simulând câte o neglijență în cuvinte sau în curaj (...) spre a liniști reaua-voință* (83, p. 38).

Deci şi pe înțelept îl va prinde iureşul cu care potopeşte pământul dansul măştilor. I se spune: *încifrează-ți voința* . Pune câlți şi înăbuşă-ți pasiunea căci *pasiunile sunt spărturile cugetului* şi prin ele te dai în vileag. *ştiința cea mai practică e disimularea* (pentru noi sunt învățături vechi ca şi următoarea: *cel mai mare meşteşug e să ascunzi meşteşugul* , 219, p. 91). Vorbele lui Baltazar Grazian biciuie: *Cine joacă cu cărțile pe față riscă să piardă*. Apoi ele îmbracă haina podoabei stilistice pentru a cuceri inimile: *paza prudentului lupte cu iscodirea curiosului: lincşilor cuvântului, sepiile tainei lăuntrice*. Şi un ultim cuvânt practic: *gustul să nu-ți fie cunoscut pentru a nu-ți fi prevenit, de unii ca să ți-l contrazică, de alții ca să ți-l măgulească* (98, p. 43).

De ce să ne mire calea indicată înțeleptului când tot pe ea calcă **PRINŢUL**? Nu-şi începe Machiavel [Le Prince suivi du Traité des conspirations et du régicide, trad. (.) par Charles Guiraudet (1935)] capitolul XVIII din opera cu acest titlu cu cuvintele: *Neîndoielnic este foarte lăudabil pentru prinți să îşi respecte angajamentele; dar printre cei ai epocii noastre, care au fost văzuți având realizări de seamă, puțini sunt ce să-şi fi amintit de această respectare şi care să fi avut scrupule în a înşela pe aceia ce se bizuiau pe cinstea lor* ? (p. 107). Demonstrând că numai două căi are prințul de a ține statul său în strânsoarea mâinii - legile şi forța -, el ajunge la simbolul centaurului: Chiron, dascălul lui Achile, om şi animal în acelaşi timp, ca pildă a celor două arme princiare unite într-una. Apoi le dă nume noi: haina vulpii şi a leului. *Cu alte cuvinte*, conchide el pledoaria pentru şiretenie, *un prinț prudent nu poate şi nu trebuie să-şi țină cuvântul dat, decât când aceasta e posibil fără să-şi dăuneze*. Celebrul florentin constată cu amărăciune motivabilă prin frământările epocii sale (dar nemotivată când ajunge la generalizare): *nu mi-ar trece prin gând să dau un atare precept dacă toți oamenii ar fi buni; dar cum toți sunt răi şi oricând gata să-şi încalce cuvântul, Prințul nu se cuvine să-şi impună a fi mai corect*. Inainte de a-l da ca exemplu de perfectă necinste pe papa Alexandru VI, autorul subliniază: *problema este să-ți joci rolul şi să ştii să te prefaci şi să disimulezi când este cazul* (p. 108).

O generalizare este necesară ca să înțelegem aceste tribulații impuse spiritului. Ea e definitorie pentru lumea analizată. Ne reîntoarcem la Baltazar Gracián. *Realitate şi aparență. Lucrurile nu trec drept ceea ce sunt, ci drept ceea ce par; rari sunt cei ce privesc pe dinăuntru şi numeroşi cei ce se mulțumesc cu aparența. Nu e deajuns să ai dreptate cu față măsluită* (99, p. 44 şi 130, p. 56, în care se adaugă: *sunt lucruri cu totul deosebite de cum par*).

Şi pentru ca politica aparenței să cuprindă întreaga extindere gândită de om, i se conferă şi darul binecuvântării bisericeşti (credem a nu greşi mărginind-o la cea iezuită, din care ordin făcea parte autorul). *Intră pe placul altuia ca să ieşi pe-al tău. E o stratagemă pentru a dobândi; magiştrii creştini propovăduiesc această sfântă viclenie chiar şi-n materii cereşti. E o disimulare însemnată, fiindcă folosul închipuit slujeşte drept momeală pentru captivarea unei voințe* (144, p. 61-62). Întrerupem citatul aici pentru importanța lui revelatorie. Intreaga tactică a ordinului din care făcea parte, al cărui nume a devenit epitet pejorativ, e incriminată în trei fraze, mai grele ca pietrele aruncate-n obraz, căci iezuiții vor pieri, dar cuvintele lui Baltazar Gracián vor rămâne în veac.

Minciuna e mereu cea dintâi din toate [...]. Adevărul vine mereu ultimul şi târziu [...]; cuminții îi păstrează cealaltă jumătate a facultății [nota traducătorului completează: *auzul sau văzul, aici însă e vorba de auz] pe care cu atâta Înțelepciune obştească mamă a hărăzit-o îndoit* (146, p. 62). Foarte importantă descriere psihologică (desigur, fantezistă). Pentru el, **dihotomia-antonimică stă în structura 'facultăţii', aceasta fiind explicaţia capacităţii noastre de a o surprinde în realitate.** Tehnic vorbind, diagnosticul său e aspru: *Maturitatea se cunoaşte după amânarea crezării; minciuna e foarte obişnuită, crezarea fie, dar, neobişnuită.* Ulterior, el surprinde în omul cu comportament dihotomic-antonimic două fețe neaşteptate: *mincinosul are două păcate: nici nu crede, nici nu e crezut.* De la folosirea gândirii dihotomic-antonimice în limbaj autorul nu vede decât un pas până la folosirea ei în comportament: *dacă se minte cu vorba, o poți face şi cu fapta, şi mai dăunătoare e această amăgire prin urmările ei* (154, p. 66). Ba mai mult, dintr-un astfel de comportament ți se poate trage şi sfârşitul, căci *prost e cel ce moare de prea multă inteligență* (208, p. 87).

Că aşa e viața nu îl miră pe cugetător. El constată, ca şi Faustul renascentist englez: *In cer, totul e mulțumire, în iad, totul e necaz: în lume, adică la mijloc, şi una şi alta; stăm între două extreme şi ne-m-părtăşim din ambele* (211, p. 88). Recunoaştem situarea 'pe hotar' care a fost mult dezvoltată în paginile anterioare. De aceea *încrede-te azi în prieteni ca mâine în duşmani, şi încă din cei mai răi; şi de vreme ce aşa se-ntâmplă în realitate, întâmplă-se şi-n prevedere* (217, p. 90). Asta, pentru că şi amicii ştiu că cine nu poate *îmbrăca piele de leu* , e bine să *îmbrace una de vulpe* (reia el imaginea italianului). Motto-ul lor: *în lipsa puterii, dibăcie* (220, p. 91-92). Ei nu constituie o excepție. Baltazar Gracián constată că, pe lume, în *orişice este o parte bună şi alta rea [...]. Un acelaşi lucru are fețe foarte diferite, după lumina sub care-l priveşti [...]. drept care, nu încurca dârlogii binelui şi răului.* şi o explicație generală: *aşa se face că unii găsesc în toate mulțumirea, iar alții necazul* (224, p. 93). Scriitorul se mai întreabă, cu zâmbetul pe buze:

Când trebuie să cugeți pe dos? Intrebarea pare ciudată, dar o lămureşte curând, prin răspuns: *Când ni se vorbeşte cu gând rău.* Adică, *cu unii totul trebuie să meargă în răspăr:* ***da*** *-ul e nu şi* ***nu*** *-ul e da* . Bineînțeles, pentru că sunt folosite ca o armă a interesului personal. *Bârfirea unui lucru trece drept prețuire, întrucât cel care-l vrea pentru sine îl discretiează pentru ceilalți* (250, p. 102). In schimb, *mare subtilitate a vieții e ştiința de a vinde aer*; de aceea se face recomandare: *umblă mereu cu gura plină de zahăr spre a-ți îndulci vorbele, încât să le pară gustoase şi duşmanilor* (267, p. 109).

Ne oprim cutremurați. Ce boală mârşavă învenina măruntaiele renascentiştilor, făcându-i să gândească astfel? Ce 'taler cu două fețe' această Renaştere!

CAPITOLUL 17
EU, CELĂLALT ŞI OMUL

Rătăcirile pe care ni le impune înțelegerea mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii ne-au dat o sete pantagruelică, autorului şi de bunăseamă cititorilor, de zonele mai clare şi mai ozonate ale unor regiuni în care binele să fie bine şi răul rău. Cât de fericit şi relaxat este cugetul omenesc când poate spune, sigur pe simțurile şi pe judecata sa: acesta sunt eu şi nu altul! Or, tocmai certitudinea fuge de noi parcă tot mai departe, lăsându-ne să ne afundăm în mocirlele semiobscurului unde Trecutul e una cu Prezentul, unde Viitorul e un alt chip al aceluiaşi Prezent, unde poți fi şi fiară şi oglindă lui Abel, unde eşti stârv şi ființă ce palpită, în acelaşi timp. În căutarea acestei certitudini, am irumpt din Renaştere - această sferă a trăirii cu centrul orişiunde. În căutarea ei am hotărât să pornim într-o nesăbuită **CĂLĂTORIE ÎN JURUL ODĂII MELE** [Xavier de Maistre, Voyage autour de ma chambre. Le Lépreux de la cité d'Aoste, Paris, Éditions Nilsson (1919)], sărind peste veacuri, se va vedea curând din care pricini anume.

În capitolul V, foarte aproape de începutul cărții, ținând seama de dimensiunile miniaturale ale capitolelor, antonimiile se impun atenției printr-o succesiune tot mai rapidă. Ne aflăm în fața celui de al doilea obiect descris: patul. *Există teatru care să dea mai avan prilejuri închipuirii, care să trezească idei mai gingaşe decât mobila în care uit câteodată de mine însumi?* (19-20) După această prezentare introductivă, intrăm în discursul antonimizat, prin fraza: *Modestule cititor, nu te speria, că n-aş putea vorbi oare despre fericirea unui bărbat iubitor*

care îşi strânge în braţe pentru întâia oară soţia cuminte (p. 20). şi, acum, al doilea termen, antonimic: *plăcere inefabilă, pe care soarta-mi ticăloasă mă condamnă să n-o gust nicicând!* Fraza nouă aduce cu sine o antonimie şi mai strânsă, ca şi când cea anterioară ar fi folosit obişnuirii cititorului cu sistemul de gândire către care este împins: *Nu într-un pat mama, beată de bucurie la naşterea unui fiu, îşi uită durerile?* (idem). De la această antonimie explicită se trece la una implicită, eliptică (o putem deduce, pare să fi gândit scriitorul, obişnuiţi de progresia scoasă de noi în evidenţă): *Aici, plăceri fantastice, roade ale imaginaţiei şi ale nădejdii, vin să ne agite* (id.). Urmează o antonimie la fel de clasică precum aceea despre mamă, doar că îmbrăţişând o arie generalizată total şi fiind mult mai ferm exprimată: *In sfârşit, în această mobilă încântătoare uităm, în decursul unei jumătăţi de viaţă, necazurile celeilate jumătăţi* (id.).

S-ar spune că o dată epuizate variatele forme de punere în ecuaţie a ideii de antonimie, mintea lui Xavier de Maistre a parcurs etapele necesare pentru a începe să folosească mecanismul antonimic pur: *Dar ce gloată de gânduri agreabile şi triste se înghesuie în acelaşi timp în creierul meu!* (id.). Substantivul colectiv se străduie să dea o unitate formală celor două feluri de gânduri. Însă e numai formală: *amestec uluitor de situaţii cumplite şi încântătoare!* (p. 21); un grup atributiv nou ne lămureşte că în procesul exprimării, zona mecanismului dihotomic-antonimic a fost numai frolată şi raţiunea autorului a reintrat în lumea luminii, care, cea din urmă, intensifică negrul ca opus albului, în acea zonă unde cerul se deosebeşte de pământ, iar virtutea de impulsul necugetat. Ca să ne convingem că ne aflăm pe terenul sigur al antonimiilor atât de necesare evoluţiei proceselor logice, ni se serveşte un paragraf în care se succed dintr-o suflare opoziţiile: *Un pat ne vede născându-ne şi murind; e teatrul variabil în care neamul omenesc joacă rând pe rând drame interesante, farse vrednice de râs şi tragedii înspăimântătoare. Este un leagăn împodobit cu flori; - este tronul dragostei; - e un mormânt* (idem). Acum avertismentul şugubăţ [*Modestule cititor, nu te speria*] nu mai pare să se refere doar la aluzia unor nopţi febril erotice (căci ea s-ar fi zis anunţată), ci poate fi un apel la subconştientul cititorului de a nu crede că vom intra într-o lume dihotomică-antonimică parcurgând pagina mai departe, teamă dintre cele mai de înţeles, pentru o raţiune cuminte şi ordonată, fiindcă această lume ar putea vesti tărâmurile nebuniei, deloc dorite într-o carte destinată unei lecturi agreabile, tovarăşă de un ceas răgazului cel dulce.

Şi iată-ne pregătiţi pentru Capitolul VI, ce, în pofida glumei de debut [*Acest capitol nu este decât absolut pentru metafizicieni*, p. 21], va fi o expunere teoretică asupra unei antropologii construită exclusiv antonimic, adică dualist. *El va proiecta cea mai puternică lumină asupra naturii omului: e vorba de prisma cu care*

vom putea analiza şi descompune facultăţile omului, separând forţa animală de razele pure ale inteligenţei (p. 21-22). E folositor de reamintit că ne aflăm în anul 1795, adică la 44 ani de la publicarea **DISCURSULUI PRELIMINARAL ENCICLOPEDIEI** de către D'Alembert, introducere în care matematicianul dualist cartezian pledează în favoarea necesităţii de a se expune *ordonarea şi înlănţuirea cunoştinţelor umane într-un sistem coerent* [*** Dicţionar al Literaturii Franceze, Bucureşti, Editura Stiinţifică, 1972, p.21] şi discută noţiunile de bine şi rău, de drept şi nedrept. Enciclopedia care începe să apară în 1751 îşi vede sfârşitul tipărit în 1772. Xavier de Maistre avea în acel moment 9 ani, vârstă când o astfel de carte, dacă o vezi ori auzi vorbindu-se despre ea, îţi lasă gustul unei seriozităţi vrednice să stimuleze visul, o carte ce nu întârzie să devină ferment intelectual pentru copil. Iar când avea 20 ani, la vârsta romantismului şi ultimelor mari opţiuni, acelaşi D'Alembert moare (1783), eveniment ce nu se poate să nu-l fi impresionat pe viitorul scriitor. Facem aceste supoziţii deoarece capitolul următor ne îndrituieşte să adulmecăm un aer de familie comun celor două mari spirite (***toute proportion gardée!***) şi am vrut să-l motivăm biografic. Dar aceasta are mult mai puţină importanţă decât afirmarea unei 'lumini luministe' ce se impune cu surle şi fanfare la începutul capitolului la care am ajuns.

Autorul ne avertizează că intenţionează să explice *amănunţit* sistemul său cu sufletul şi animalul. *Această descoperire metafizică* , adaugă el, *influenţează de altfel atât de mult asupra ideilor şi acţiunilor mele încât ar fi foarte anevoie să se înţeleagă cartea aceasta, dacă n-aş da de la început cheia* (p. 22). Ironia nu diminuează cu nimic afirmaţia. Întreg stilul său este uşor îmbibat în ironia lejeră a spiritului francez. Toată cartea e o ironie, ceea ce nu o împiedică să fie un eseu în care autorul îşi expune cât se poate de limpede doctrina. Dar, ne-am oprit tocmai la această expunere, în forma ei cea mai lapidară (prin 'suflet' vom înţelege 'psihologie'): *Mi-am dat seama, mijlocind diverse observaţii, că omul este compus dintr-un suflet şi un animal. Aceste două fiinţe sunt absolut distincte, dar în aşa chip îmbucate una în cealaltă, că îi trebuie sufletului o oarecare superioritate asupra animalului ca să fim în stare să le deosebim* (p. 22-23).

Ideea o preia de la Platon. Termenul acestuia, 'celălalt' nu-l satisface pe deplin. Lui De Maistre îi este necesar un contrast puternic (îşi afirmă puţin mai departe interesul pentru pictură, în termeni de cunoscător şi ce indică o participare 'trup şi suflet'; de aici şi întărirea patimei pentru contrastul concretizabil, implicat, cum e natural, în procesul gândirii logice). De altfel, se fereşte să afirme că ar avea vrun merit în descoperirea dedublării fiinţei umane (aceeaşi nevoie de contrast puternic) cu împărţirea ei în suflet şi trup. Nu poate fi de acord ca trupul să fie acuzat de rele, fiind nesimţitor şi negânditor. *Pe animal*

se cuvine să-l ponegrim, ființa aceasta sensibilă, perfect distinctă de suflet, adevărat individ, care îşi are existența sa separată, gusturile, înclinațiile, voința, care nu e superior celorlalte animale decât prin aceea că este mai bine crescut şi dotat cu organe mai perfecte (***sic!*** , p. 24).

Iată că în scurtul paragraf ce urmează, 'animalul' este înlocuit din nou cu 'celălalt'; cum procedeul va fi reluat curând, este bine să-l explicăm o dată pentru totdeauna. De câte ori există o aluzie erotică, o reticență (că e de ordin intim, adică teama de se divulga ca atare; că ține de iubire, adică teama de a provoca o suferință în sufletul partenerei arătând care este în fapt mecanismul atracției față de ea; că ține de politica dragostei, adică subterfugiul de a nu vădi acest mecanism pentru prezervarea relațiilor ca atare, indiferent la suferința ei, dar temându-se de suferința proprie, în cazul în care astfel de mărturisiri ar provoca o rupere ş.a.m.d.) 'animalul' devine 'celălalt', subterfugiu delicat dar nu operant, deoarece am fost avertizați că opinia scriitorului decretează că cel dintâi este termenul adecvat.

Într-adevăr, sosesc probele: *Am făcut nu ştiu câte experiențe asupra unirii acestor două ființe eterogene. De pildă, am recunoscut limpede că sufletul se poate face ascultat de animal, şi că printr-o supărătoare schimbare de roluri, foarte adesea, acesta obligă sufletul să acționeze împotriva propriei sale voințe. In general, unul are puterea legislativă, iar celălalt puterea executivă; dar aceste două puteri se contrazic adesea. Marea artă a unui om de geniu este să ştie să-şi educe bine animalul, ca să se poată mişca singur, pe când sufletul, eliberat de această penibilă relație, să se poată ridica până la cer* (p. 24-25). Cerul, după cum reiese din exemplele ce urmează, este visarea în genere. Ce vrea autorul să înțeleagă prin 'marea artă'? Capacitatea trupului de a săvârşi acțiuni mecanice, în timp ce mintea hoinăreşte, capacitate formată prin obişnuință, denumită în textul nostru 'educație'. Aceasta are şi inconveniente, anumite obişnuințe fiind mai puternice decât altele (de pildă, hotărât să ajungă la Curte, paşii îl poartă către locuința femeii iubite. Atragem atenția că sintagma românească 'paşii îl poartă' insistă asupra aspectului inconştient al acțiunii, pe când ideea textului francez stă în 'voința animalului' ce şi-a rupt zgarda: *Las pe cititor să aprecieze singur ce s-ar fi întâmplat dacă el - animalul - ar fi intrat singur-singurel la o doamnă atât de frumoasă* (p. 29).

Animalului i se potrivesc acțiunile mecanice (nu numai că pregăteşte cafeaua, dar o şi bea deseori). Sufletul, uneori, *se distrează privindu-l cum munceşte; dar aceasta se întâmplă rar şi este greu de săvârşit, căci e la îndemână, atunci când faci o operație mecanică, să gândeşti la complet altceva; dar e extrem de dificil să te priveşti acționând [...] sau, ca să lămuresc cele ce voiesc să spun*

conform sistemului meu, să-ți folosești sufletul pentru a examina evoluția animalului său (p. 30-31). Într-aceasta i se pare autorului a consta realizarea metafizică maximă, *ocuparea simultană a pământului şi a cerurilor şi, ca să spunem aşa, dublarea ființei tale* (p. 32-34). Iar această realizare răspunde *dorinței eterne şi niciodată satisfăcută a omului de a-şi mări puterea şi amplifica facultățile, de a voi să fie acolo unde nu este, de a rechema trecutul şi de a trăi în viitor* (p. 33). Autorul **CĂLĂTORIEI** pomeneşte zone ale activității psihice care ne interesează direct: rechemarea trecutului, trăirea în viitor. şi pare să le cucerească pe căile gândirii antonimice, acelea ale gândirii omului normal care e pândit de spaimele dezechilibrării ce îi întâmpină pe cei adânciți în labirintul unidimensional al gândirii dihotomice-antonimice.

Cum se poate izbuti această performanță eliberatoare? Punând în practică un străvechi concept, acela al 'spectatorului vieții': *vino, biet nefericit! fă efortul de a-ți fărâma temnița şi, din înaltul cerului unde te voi conduce, din mijlocul sferelor cereşti şi al empireului, - observă-ți animalul, slobozit în lume* etc. etc. (p. 34). În această lume, de altfel, animalul este atât de independent încât ar putea chiar face carieră.

Eseul însuşi este rezultatul acestei eliberări, căci precedentele teoretizări nu s-au făcut altcând decât în timpul **CĂLĂTORIEI** , dovadă stau mărturiile simțurilor ce i-au oferit felurite plăceri tactile, vizuale şi altele, între timp, *că, atunci când spiritul călătoreşte în spațiu, el ține, în continuare, de simțuri, prin nu ştiu ce legături secrete* (p. 37).

Să vedem care este trăirea **Trecutului actualizat** (pentru că, în pofida dualismului antonimic, spiritul se comportă tot în conformitate cu legile mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii, după cum vom vedea). Gânditorul ține în mâini portretul doamnei iubite. Îl şterge cu un burete. Când este curat în întregime şi renaşte întrega lui frumusețe, se produce declinul ce schimbă optica în totalitatea ei: *Sufletul meu se năpusti din cer precum o stea căzătoare; îl găsi pe* ***celălalt*** *într-un extaz răpitor şi izbuti să i-l mărească prin împărtăşire. Această situație unică şi neprevăzută făcu să dispară pentru mine timpul şi spațiul. Cât clipeşti din ochi am existat în trecut şi am întinerit împotriva ordinii din natură* (p. 39).

Luciditatea celui care nu şi-a lasat cărarea prezentului năpădită de trecut îl face să rejudece ***post festum***. E împotriva bunului simț să gândeşti că poți fi invadat de trecut atunci când crezi cu tăria lui în liberul arbitru. În schimb, este în spiritul filosofiei sale să afirm că are libertatea să părăsească Prezentul ***via*** Trecut. Deci, după cum descrie, nu trăieşte o Actualizare a Trecutului, ci o Regresiune a Momentului Trăirii Progresive, ceea ce nouă ni se pare absurd,

această regresiune neavând unde să se facă, Momentul Trecut nefiind decât un minus Moment al Trăirii Progresive. Explicația greşelii de perspectivă stă în aceea că raţiunea uzuală refuză revelarea propriei sale capacități de dihotomizare-antonimică a realității.

Ca probă, apare şi ieşirea din criză: *Această clipă fu scurtă, dar fu încântătoare, şi, curând, raţiunea îşi redobândi imperiul şi, în răgazul unei clipiri, îmbătrâni cu un an întreg* (p. 40).

Cât de greu este să fii consecvent împotriva firii! O pagină mai departe, Xavier de Maistre scrie: *Vă rog numai să vă reamintiți că am lăsat jumătate din mine însumi ținând portretul* [p. 41; subl. n.]. Astfel, cât s-a străduit până acum să construiască un sistem bizuindu-se pe ' doi', adevărul cunoscut la nivelul subconştientului zbucneşte la suprafață prin intermediul cuvintelor, trădătoare ca în atâtea rânduri. Remarcăm: nu mai sunt 'sufletul' şi 'animalul', ci două 'jumătăți' ale unui întreg.

Scopul cărții nu este, însă, sistemul filosofic, ci voiajul în jurul unei odăi. Această călătorie este reluată. Ne oprim, o dată cu călăuza noastră, în dreptul unei oglinzi şi o ascultăm meditând: *Vai! atât de rar se întâmplă să se recunoască urâțenia şi să spargă oglinda! Zadarnic se înmulțesc oglinzile în jurul nostru şi reflectă cu exactitate geometrică lumina şi adevărul; în clipa în care razele vor pătrunde în ochiul nostru şi ne vor picta aşa cum suntem, amorul propriu îşi strecoară prisma înşelătoare între noi şi imaginea proprie şi ne prezintă dumnezeirea noastră* (p. 93-94).

Da. Cu acest prilej surprinde prozatorul dihotomia-antonimică a înfățişării fizice a omului şi nu numai a ei. Poate fi urât dar amintirea a ceea ce se vrea sau a ceea ce i s-a spus despre sine se suprapune peste imaginea reală.

Nici măcar cea mai absurdă călătorie literară din câte am încercat nu ne-a convins că mintea ar putea cântări integral lumea ca fiind compusă din obiecte antonimice; ci, după îndelungi şi pretențioase ocoluri ne-a readus acolo de unde am pornit, într-o zonă tristă în care negrul este alb, iar albul este negru.

CAPITOLUL 18
DESPRE CÂTEVA FIGURI DE STIL CA MIJLOC DE CUNOAŞTERE

1 SIMBOLUL - Înainte de a încerca o sinteză a celor discutate, se cuvine să insistăm asupra perspectivei noastre, pentru a izbuti o înțelegere deplină a metodelor şi scopurilor ce ne-am propus.

În lucrarea **INTRODUCERE CRITICĂ ÎN PSIHANALIZĂ** [Victor Săhleanu, Ion Popescu-Sibiu, Cluj, Editura Dacia, 1872], autorii cercetează, printre nenumărate aspecte ale vieții psihice, *unele particularități ale* ***afectivității****, ale* ***logicii*** *şi ale* ***memoriei*** *în vis* (p. 59). Victor Săhleanu şi Ion Popescu-Sibiu comentează: *Gândirea onirică este o gândire* ***primitivă*** *[...]. Ea se serveşte de simboluri aşa cum se serveşte mentalitatea populară (şi artistică sau religioasă) în mituri, în cimilituri, sau chiar în glume [...]. Esența simbolizării este o comparație (dar nu orice fel de comparație)* (p. 57). *Simbolizarea ea însăşi face visul* ***neinteligibil*** *; ea efectuează* ***travestirea*** *care se adaugă* ***cenzurii*** *(proces selectiv) pentru a ne ascunde de noi înşine* (p. 58).

Desigur, dintre toate figurile de stil **simbolul** a constituit cel mai adesea centrul interesului pentru mulți cercetători ai activității psihice. Nu datorită unei calități deosebite a lui. Nu credem că se poate emite ideea unei ierarhizări valorice a figurilor de stil. Ci, pur şi simplu, deoarece străvechea educație mitică (şi, ulterior, religioasă) a familiarizat tot omul cu posibilitatea gândirii simbolice, drept care, a făcut simbolul (dintre toate celelalte figuri de stil) accesibil şi medicului, psihanalistului, psihologului. Căci, orice s-ar spune, pentru a folosi un termen stilistic şi a-l integra ştiinței care te preocupă sunt necesare o temeinică aprofundare a literaturii, mai ales o cunoaştere a poeziei, asimilarea ei până în străfundurile ființei şi o sensibilitare artistică traumatizantă. Acestea lipsind, omul de ştiință a preluat acel ceva ce cunoştea de mic copil.

Ne este teamă, însă, că deşi mulți s-au obişnuit să vorbească despre simbol în vis, în visare, în comportament ş.a.m.d., puțini au gândit 1) că simbolul este o figură de stil şi 2) că formularea lui presupune o capacitate specifică a gândirii. Or, dacă **a crea o figură de stil şi a o folosi presupune o capacitate specifică a gândirii** , la fel crearea şi folosirea tuturor celorlalte figuri de stil presupun capacități la rândul lor specifice, specifice în măsura în care câte un grup de figuri de stil nu alcătuieşte de fapt decât o familie pentru originarea căreia nu este necesară decât o singură capacitate.

Cercetarea figurilor de stil în lumina acestor lămuriri poate duce la o îmbogățire a cunoştințelor umane asupra modului cum funcționează (se desfăşoară) gândirea.

În definitiv, lucrarea de față nu încearcă altceva decât să fie o schiță monografică a acelei capacități a minții de a percepe realitatea cu două chipuri simultan opuse, semnalată nouă de figura de stil asupra căreia suntem primul

cercetător care am atras atenția şi pe care am denumit-o: **dihotomie-antonimică**.

Astfel, o anumită aplecare asupra figurilor de stil şi a capitolului retoricii care se dedică stilisticii în general poate reprezenta o nouă cale întru cunoaşterea activității psihice omeneşti.

Să urmărim, prin două-trei exemple, cum s-a înțeles a se lucra în psihologie şi psihanaliză, cu simbolul. In continuare, vom arăta că, sporadic, au fost semnalate şi alte figuri de stil ca fiind mijloace de investigare psihică (subliniem că această investigare urmăreşte numai evenimentul originând figura de stil, nu procesul ce o face posibilă, cel din urmă părându-ni-se capital în cunoaşterea psihicului; cu alte cuvinte, cercetarea de până acum a figurilor de stil de către specialiştii menționați are un scop curativ, pe când apropierea preconizată de noi nu urmăreşte cunoaşterea numai de dragul cunoaşterii, cum s-ar putea crede, ci, bine folosită, ar putea dobândi un caracter preventiv în tratament).

În stadiul actual al dezvoltării psihologiei, comportamentul simbolic poate fi un semn al bolii.

Anorexia este pierderea apetitului. Or, anumite tinere, între cincisprezece şi douăzeci de ani (deci, la puțin timp după pubertate) îşi diminuează voluntar alimentarea, fără a da nici un fel de explicație valabilă. Refuzul de a se hrăni e bine ancorat; ele abuzează de laxative, ori elimină alimentele, vomând în ascuns. Treptat apare subalimentarea, cu o slăbiciune considerabilă. In anume cazuri, consecința este moartea (voită, s-ar părea, de bolnav). S-ar spune că această boală este legată de o reacție afectivă. Ea e câteodată constatată la sugari (cu prilejul înțărcării, a unei schimbări de doică). Poate fi depistată şi la unele femei căsătorite, ca urmare a unor conflicte conjugale. În acest caz femeia se refugiază în maladie (ori se răzbună prin maladie) [A se corela cu capitolele închinate lui Don Quijote], *refuzând să se alimenteze sau lepădând alimentele absorbite. La unii copii (către patru sau cinci ani) refuzul de a se hrăni urmează naşterii unui frățior ori a unei surioare. Aci avem deci de-a face cu teama de a fi frustat; copilul declanşează o maladie pentru a reține atenția părinților.*

Dar la tinere? În anumite cazuri, se constată un sentiment violent de ruşine născându-se o dată cu pubertatea. Se instalează scrupule religioase sau sexuale. Ele au drept consecință căutarea unei autopedepsiri sub forma unei pedepse corporale [...].

Câteodată, de asemenea, această anorexie reprezintă un 'şantaj' destinat să conserve dragostea integrală a părinților. E un caz de infantilism. Sau acest refuz al alimentelor (şi maladia derivată) poate concretiza o răzbunare îndreptată

împotriva părinților [Pierre Daco, Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, Belgique, G érard & Cie, Collection Marabout, 1960, p.27-28].

Interpretarea simbolului poate duce la determinarea simbolizatului, ca pricină a unei stări maladive. Citǎm după aceeaşi sursă. Autorul prezintă cazul unui tânăr dotat pentru învățătură care, însă, la naşterea unei surori, fu obligat să renunțe la studii, datorită sarcinii bugetare supragrevate a părinților prin apariția unui membru nou al familiei. Cândva, tânărul visează: *Un sicriu. În acest sicriu, tatăl tânărului; dar acest tată pare mai tânăr. Pierre se apropie şi îşi aude tatăl spunându-i: "Am douăzeci şi opt de ani şi sunt mort".* Trebuie ştiut că la acea vârstă a părintelui, acesta o avusese pe fată. Visul semnifică deci: *'Dacă tata ar fi murit la douăzeci şi opt de ani, sora mea nu s-ar fi născut; şi mi-aş fi putut continua studiile'* (p. 173). *Visul lui Pierre traduce deci o 'dorință inconştientă'* (p. 175). Victor Săhleanu şi Ion Popescu-Sibiu ne lămuresc că *în psihanaliza ortodoxă, se vorbeşte despre* ***simbolism*** *numai acolo unde simbolizatul este inconştient, unde* ***primul membru*** *al comparației este refulat (Rank, Sachs, Ferenczi, Jones)* (loc cit., p. 57).

2. Umorul - Dar iată că în acelaşi psiholog belgian (Daco), urmând pilda maestrului său clasic, Siegmund Freud, vom găsi un interes pentru genul umoristic sau stilul acestuia, ca *deformare a unei pulsiuni sexuale primitive, filtrată prin cenzura Supra-Eului, în pofida omului* (p. 168) (atunci când este vorba de glume cu substrat erotic). Ne aflăm dar în fața unui obiect de studiu vrednic de luat în seamă. Cum s-ar putea descrie capacitatea rațiunii de a preschimba o preocupare gravă, poetică sau dureroasă într-un corp de idei şi întâmplări stârnind zâmbetul sau râsul?

3. Asociația liberă - Psihologia contemporană foloseşte curent, pentru cunoaşterea subiectului, asociația liberă. Acest procedeu e cât se poate de firesc în artă; în poezia modernă, cel puțin, a generat şcoli, ca să nu pomenim decât suprarealismul. *Psihologul rosteşte un cuvânt. Pacientul trebuie să răspundă, fie printr-un cuvânt, fie printr-o idee, ori senzație care îi sunt sugerate de cuvântul dat* (Daco, p. 149). Urmează un scurt comentariu al răspunsului dat de stimulul 'zăpadă'. *Asociația de idei* ***zăpadă*** *şi alb, albeață, iarnă, este elementară. Între* ***zăpadă*** *şi tânără, este simbolică* (idem). Apoi se încearcă o definire a treptelor semantice urcând către simbol. *Zăpada te face, aşadar, să te gândeşti la imaculat, imaculatul la puritate şi puritatea la o fată, zăpada devine, deci,* ***simbolul*** *tinerei* (ibidem). şirul este logic, însă nu explică nimic din procesul gândirii parcurs. Totul rămâne de studiat de la capăt.

4. Ticul - Cu alt prilej, Pierre Daco expune: *adeseori ticul este simptomul unei stări afective momentane. Mulți oameni au ticuri 'obişnuite'. Apariția şi*

intensitatea unui tic depinde de starea emotivă (...). Există şi numeroase ticuri verbale (expresii 'de-a gata', calambururi repetate de zece ori pe zi etc. (p. 159). Repetiția cu valoare stilistică trădează o emoție, e lucru ştiut, ca orice mijloc stilistic. De ce asta? Care sunt căile gândirii pentru accesul emoțiilor spre lumea dinafară, prin repetiție? Tocmai aceia ce vor să tămăduiască sufletul omenesc nu pot răspunde definitiv şi complet.

5. Antonimele - Prof. dr. Leon Levițchi, în teza sa de doctorat: **PROCEDEE SPECIFICE DE SUBLINIERE LINGVISTICĂ A MESAJULUI SHAKESPEARIAN** grupează funcțiile antonimelor în opera Marelui Brit (ms. dactilografiat, p. 122-129), cale ce ar putea şi ea, cu o arie adâncită şi lărgită, contribui la înțelegerea gândirii umane. Autorul enumeră următoarele funcțiuni: a) *ca elemente ale prefigurării şi anticipării;* b) *ca elemente ale caracterizării personajelor;* c) *în momente de cumpănă, de îndoială;* d) *pentru realizarea unor efecte comice; adesea, pe baza jocurilor de cuvinte;* e) *ca elemente care, alături de repetiție etc., scot în relief caracterizări, sentimente, idei.*

Punctele a), c) şi e) ar putea constitui o bază pentru o viitoare cercetare a autoexprimării gândirii.

6. Metonimia - Desigur că multe scrieri vor fi fost dedicate modului în care **figura de stil devine figură de comportament** (acesta este cel mai cert indiciu că ea constituie o poartă către înțelegerea unor mecanisme tainice ale gândirii); nu are rost să continuăm a cita ori comenta. Dorim să ne oprim însă asupra a două texte shakespeareene, în care întâlnim figuri mai rar frecventate de psihologi. Mai întâi un fragment din Scena I, Actul V, din **MACBETH.** Unui medic i se descriu crizele de lunatism ale lui Lady Macbeth, când apare ea însăşi: ***Doctorul*** *: Ce-o fi făcând acum? Uite-o cum îşi freacă mâinile.* ***Doamna*** *: E o deprindere de-a ei, ca şi cum s-ar spăla pe mâini. Am văzut-o făcând aşa un sfert de ceas fără întrerupere.* ***Lady Macbeth*** *: Aici tot mai văd o pată (...) Cum? Mâinile astea n-au să mai fie curate?* [William Shakespeare, op. cit., vol. IX, p.373-394]. Interpretarea psihologică uzuală va spune că şocul vederii sângelui a fost atâta de puternic cu prilejul crimei încât s-a imprimat în memorie, ca fiind mai simplu de reținut decât întreaga desfăşurare a evenimentelor. De asemenea, de amintirea petei de sânge se leagă cenzurarea şi dorința eliminării ei din memorie. Este foarte adevărat că avem de-a face cu o **metonimie** . Or, un termen ultim al analizei metonimiei (că e figură de stil, metonimie de comportament etc) ar fi că gândirea noastră percepe Totul în Individ.

7. Metafora - Următorul fragment din **CUM VĂ PLACE** explicitează modul în care **metafor** a înlesneşte înțelegerea realității. ***Rosalinda*** *: Vezi bine că nu, domnule. Timpul n-are acelaşi mers pentru toți oamenii. şi am să-ți spun îndată cu*

cine merge Timpul în buiestru, cu cine la trap, cu cine la galop şi, în sfârşit, cu cine stă pe loc. ***Orlando*** *: Spune-mi, te rog, cu cine merge la trap?* ***Rosalinda*** *: Ei bine, află că merge-n trap sâcâitor cu fata mare, de la logodnă pân' la cununie. De-ar fi doar un răstimp de şapte zile, atât de greu se mişcă Timpul, că cele şapte zile-i par lungi cât şapte ani.* ***Orlando*** *: In buiestru cu cine merge Timpul?* ***Rosalinda*** *: Cu popa care nu-nțelege o boabă latineşte şi cu bogatul care nu e bolnav de gută: căci neavând habar de-nvățătură, întâiul adoarme cât ai zice peşte, iar celălalt, scutit de suferință, în veselie viața şi-o trăieşte. Unul nu simte povara învățăturii searbede şi-obositoare, iar celălalt nu duce-n cârcă povara lipsurilor ucigătoare. Deci cu aceştia doi Timpul merge în buiestru.* ***Orlando*** *: Cu cine-aleargă Timpul în galop?* ***Rosalinda*** *: Cu un tâlhar în drum spre spânzurătoare. Oricât de-ncet l-ar duce picioarele, lui tot prea repede-i pare că merge.* ***Orlando*** *: şi-acum: cu cine stă pe loc?* ***Rosalinda*** *: Cu judecătorii în timpul vacanței judecătoreşti, căci între două termene de judecată ei dorm atât de-adânc, încât nici n-au habar când trece Timpul* [William Shakespeare, op. cit. Vol. II, p.353-507].

Socotim că scurta noastră trecere în revistă a unor ipostaze mai inedite ale figurilor de stil poate stimula gustul pentru nişte mai atente şi mai fructuoase cercetări ale stilisticii, apropiind-o şi pe ea de grupul ştiințelor închinate omului şi nu numai exprimării sale orale sau în scris, ea devenind ceea ce spune numele său propus de noi: o **stilistică antropologică** .

CAPITOLUL 19
STILISTICA ANTROPOLOGICĂ.
O aplicaţie: MECANISMUL DIHOTOMIC-ANTONIMIC AL GÂNDIRII

1 Ce este dihotomia-antonimică - Cercetările pe care le efectuăm ne-au îndreptat, treptat, spre convingerea că multe dintre figurile de stil citate ca antonime reprezintă, de fapt, altceva. Să luăm două exemple: *În mine vezi şi grindeni şi seninuri* [William Shakespeare, Totu-i bine când se sfârşeşte bine, vol. VIII, în rom. de Ion Frunzetti, V, 3, Regele, p.159] şi *Pentru mine / Război e pacea* [W. Shakespeare, Viața şi moartea Regelui Ioan, vol. I, în rom de Dan Botta, III, 1, Constance, p.103]. Este limpede că în cel dintâi caz avem de-a face cu două

obiecte distincte opuse (ceea ce corespunde definiției elementare a antonimelor), iar în al doilea, cu un singur obiect cu două aspecte simultan opuse, figură pe care am numit-o: **dihotomie-antonimică** . Simultaneitatea poate însoți antonimele (fie specificată, precum în exemplul următor, fie subînțeleasă, ca în zonele universalelor): *Vrei să-mi pui în spinare în acelaşi timp treaba lui Dumnezeu şi treaba dracului?* [Vezi mai sus, 1, V, 2, Lafeu, p.156]. În schimb, ea este implicită dihotomiei-antonimice: *Tabloul ăsta are două fețe, / Pe una e Gorgona, pe cealaltă / Îl văd pe Marte* [W. Shakespeare, Antoniu şi Cleopatra, vol. IX, în rom. de Tudor Vianu, II, 5, Cleopatra, p.232]. Circumstanțierea temporală nu îmbogățeşte simultaneitatea latentă: *Otrava e-acum leac* [W. Shakespeare, Henric al IV-lea, în rom. de Dan Duțescu (partea I) şi Leon Levițchi (partea a II), pt. II, I, 1, Northumberland, p.329]. Antonimele pot fi determinate modal astfel încât să sugereze o unitate: *Urzeala vieții noastre e umplută cu fire-amestecate: laolaltă-s şi binele şi răul* [Vezi mai sus, I, IV, 3, Întâiul nobil, p.128]. E o impresie falsă; ne aflăm în fața a ceea ce matematica numeşte 'o mulțime'. La fel dihotomia-antonimică poate părea, câteodată, antonimie: *Dar cântecul prin harul său / Preschimbă rău-n bine şi binele în rău* [W. Shakespeare, După faptă şi răsplată, vol. IX, în rom. de N. Argintescu-Amza, IV, 1, Ducele, p.104]. Ideea aceasta nu poate fi enunțată decât aşa. Eliminarea sau înlocuirea predicatului ar duce la schimbarea ideii. Dar preschimbarea necesită o câtime de timp când răul este simultan binelui. Dealtfel, binele este presupus în rău, ca alt aspect potențial al lui şi vice versa, altfel preschimbarea nefiind cu putință. Vom vedea, totuşi, mai departe, că simultaneitatea este deseori ascunsă, dezvăluindu-se numai unei meditații privind situația în care dihotomia-antonimică respectivă este emisă.

Pentru a scoate şi mai mult în evidență deosebirea dintre cele două figuri de stil vom prezenta o serie de antonimii extrase din **ESEURILE** lui Montaigne (**DESPRE DEŞARTE ISTEȚIMI**, I, LIV) şi reformularea lor ca dihotomii antonimice.

Frica dusă la culme şi focul îndrăznelii tulbură neapărat în acelaşi fel pântecul şi-l sloboade. 'Slobozindu-i-se pântecul de frică şi prea înfocată îndrăzneală'.

Slăbiciunea care ne cuprinde ca urmare a răcelii şi silei în slujba lui Venus vine şi din prea aprigă poftă şi din potopitoarea dogorâre. 'Ne pomenim pofticioşi de-atâta silă înfierbântat doritoare'.

Dorința şi săturarea umplu de durere stările mai presus şi mai prejos ale desfătării. 'Dorul sătul, dar nu mai puțin dor, dă o plăcere plină de dureri'.

Zgârcenia şi risipa se întâlnesc în aceeaşi dorință de a cuprinde şi a dobândi. 'Mai voieşte, tot mai voieşte, ca un risipitor apucător ce este'.

În ce constă deosebirea dintre formulările marcate cu litere osebite? Cele în italice, scrise de Montaigne, ne comunică faptul că trăiri antonimice, deci distincte şi opuse, conduc la acelaşi rezultat. Celelalte ne comunică faptul că o anumită stare, reacție, comportare, are la origine o trăire cu două aspecte simultan opuse.

Iată două versuri, în care primele propoziții par, inițial, antonimice, restul frazei luminându-le simultaneitatea de trăire unică, prin aceea că aci dihotomia-antonimică este foarte limpede: *Şi cred, şi stau în cumpănă, ca cei / Ce, ne'ndrăznind să spere, trag nădejde* [W. Shakespeare, Cum vă place, vol. VII, în rom. de Virgil Teodorescu, V, 4, Orlando, p.495]. Acelaşi proces de clarificare a simultaneiității celor două aspecte ale unei singure trăiri apare în **CORIOLAN** : *Îmi vine / Să plâng, să râd; uşor mă simt şi greu* [W. Shakespeare, Coriolan, vol. X, în rom. de Tudor Vianu, II, I, Menenius, p.245]. Isteața Cresida îl ispiteşte pe Patrocle cu o antonimie al cărei înțeles îl ştie mincinos: *Când te săruți, primeşti sau dăruieşti* . Răspunsul lui este lucid dihotomic-antonimic: *Primesc şi dau ?* [W. Shakespeare, Troilus şi Cressida, vol. VIII, în rom. de Leon Levițchi, IV, 5, p.514]. Căci dragostea nu e dragoste când primeşte numai şi depăşeşte condiția umană când numai dăruieşte. Personajul lui Thomas Dekker, Firk, din **PRAZNICULCIUBOTARULUI** , ne înlesneşte înțelegerea dezvăluirii noului aspect al unui obiect, exclamând: *O gheată veche care-i nouă* [Thomas Dekker, Praznicul ciubotarului, trad. de Leon Levițchi, Teatrul Renaşterii Engleze, 2 vol., Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1964, vol.2, p.5 (IV, 3)]. Personajul, datorită războiului, pierduse urma soției sale. Văzând un pantof vechi al ei o regăseşte. *Ciudată-mperechere de cuvinte!* Preluăm uimirea lui Theseu, după ce ascultase prezentarea 'piesei în piesă' din **VISUL UNEI NOPŢI DE VARĂ**. Într-adevăr te minunezi de astfel de potriveli! *"O scenă scurtă şi plictisitoare / A lui Pyram şi-a prea frumoasei Thisbea. / Prea tristă comedie"... trist şi comic? / Scurt şi plictisitor? E, cum s-ar zice, / O gheață caldă şi-un omăt fierbinte* [W. Shakespeare, Visul unei nopți de vară, vol. III, în rom. de Şt. O. Iosif, traducere revizuită de Florin Tornea, V, 1, Theseu, p.393].

2. Tipuri de dihotomii-antonimice (din punct de vedere al conţinutului) - Într-unul dintre capitolele de început încercam o diferențiere între dihotomia-antonimică **negativă** şi **pozitivă** , deosebire din punct de vedere al calității. Socoteam dihotomia-antonimică negativă ca fiind concretizarea unei atitudini de dubiu, ca fiind generată de o stare de spirit cinică sau sceptică şi ca provocând o reacție pesimistă în cititor ori ascultător. Drept pildă: ***Regele*** *: ...a iubit-o sau nu pe această femeie?* ***Parolles*** *: Pe legea mea, da, a iubit-o, Sire! Dar cum?* ***Regele*** *: Cum, rogu-te?* ***Parolles****: A iubit-o, Sire, aşa cum iubesc nobilii o*

femeie. ***Regele*** *: şi cum e asta?* ***Parolles****: A iubit-o, Sire, şi n-a iubit-o.* ***Regele*** *: Aşa cum eşti şi nu eşti un derbedeu. Ce talger cu două fețe!* 13 Sau şi mai limpede: ***Troilus****: Dar când voi spune cum au uneltit, / Nu voi minți, vestind un adevăr? / [...] Cresida să fi fost?* ***Ulise*** *: Eu nu chem duhuri.* ***Troilu****: Tăgăduind, nu-nseamnă că-s nebun.* ***Ulise*** *: Nici eu. A fost Cresida adineaori.* ***Troilus*** *: De dragul cinstei femeieşti, nu crede! / Gândeşte-te că am avut o mamă; / Bârfelii ce-o urzesc gurile rele / Nu-i da prilej prin ea să osândească / Tot neamul ei, şi spune: "N-a fost ea!"* ***Ulise*** *: Dar ce-a făcut ca să-ți păteze mama?* ***Troilus*** *: Nimic, nimic - de n-a fost ea aceasta [...]* ***Troilus*** *: Cresida - ea? Nu - e Cresida lui. / Nu-i ea, de are suflet frumusețea! / De-i sufletul dreptarul jurăminții / şi-s sfinte jurămintele, şi zeii / Sembată ce-al sfințeniei nectar, / şi-n unitate însăşi e o lege. / Nu-i ea, nu-i aşa? Sminteală-a judecății / Ce stărui pentru şi-mpotriva ta! / Chezaş de două ori! Prin tine mintea / Se poate răzvrăti far' să se piardă; / Iar nebunia. E ... şi nu-i Cresida. / Ciudată-i lupta ce se dă în mine: / Ceva ce nu se poate împărți / E mai furcat ca cerul şi pământul: / şi, totuşi, hăul despărțirii lor / Nu are-o crăpătură ca să lase, / Să treacă firul fin al Ariadnei* [Vezi mai sus, V, 2, p. 545-547]. De la cuvintele "sminteală a judecății" şi până la finele replicii, găsim o explicație completă a ce anume înseamnă o dihotomie-antonimică. O la fel de limpede definire a trăirii dihotomice-antonimice pune Marele Will pe buzele lui Proteus, personaj din **CEI DOI TINERI DIN VERONA** : *De-o părăsesc pe Iulia, sunt sperjur. / Dac-o-ndrăgesc pe Silvia, de asemeni! / Înşel un prieten, sunt cu-atât mai rău; / Şi-aceeaşi forță care m-a-mboldit / La jurământ mă-mpinge şi mi-l calc: / Iubirea m-a-ndemnat, tot ea mă-ndeamnă, / O amăgire dulce, tu, Iubire, / Pe mine, amăgitul, mă învață / Cum să-mi îndreptățesc acest păcat. / [...] N-ar trebui să uit; dar asta fac; / Uitând ce mi-a fost drag, eu tot iubesc! / O pierd pe Julia şi pe Valentin; / dar dacă-i țin pe ei, mă pierd pe mine, / şi dacă-i pierd, prin ei mă regăsesc, / Pe mine-n locul luat de Valentin / şi-n locul Iuliei, pe Silvia* [vol.III, în rom. de Mihnea Gheorghiu, II, 6, p.66]. Comentariul ni se pare inutil. Rămâne ca cititorii să descifreze singuri labirintul dihotomic-antonimic din care tocmai ieşim .

Dihotomia-antonimică pozitivă ni se pare concretizare a unei atitudini de euforie; ea este generată de o stare de bucurie, fericire etc., iar în receptor provoacă o reacție optimistă. În **TOTUL ESTE BINE CÂND SE SFÂRŞEŞTE BINE** , Regele prezintă Dianei inelul întrebând-o: *Îl cunoşti? A fost al lui cândva.* ***Diana*** *: Eu i l-am dat, fiind cu el în pat* [vezi mai sus, V,3, p.169]; ***Regele*** *: [...] Inelul, spui, al tău era?* ***Diana*** *: Da, sire.* ***Regele*** *: De unde cumpărat, sau dat de cine?* ***Diana*** *: Nu mi-a fost dat şi nu l-am cumpărat.* ***Regele*** *: Luat cu-mprumut era?* ***Diana*** *: Nici cu-mprumut!* ***Regele*** *: Atunci l-ai găsit?* ***Diana*** *: Nu l-am găsit!* ***Regele*** *: De nu era al tău pe nici o cale, / Cum de i-l daşi?* ***Diana*** *: Nu i l-am dat nicicând* [idem,

p.172-173]. Posesorul inelului e de față, în judecată, şi Diana, vorbind despre el, continuă să dihotomizeze-antonimic pozitiv, exultând: *Fiindcă-i vinovat şi totuşi nu e. / El ar putea jura că m-am culcat. / Eu jur că sunt fecioară şi n-o ştie* [idem, p.174]. *Iar pe domnul, / ce m-a nedreptățit, cum bine ştie, / Deşi nu mi-a făcut vrun rău vreodată, / Îl slobozesc pe loc. Nici nu visează / Că, pângărindu-mi patul de fecioară / Atunci, soția şi-a lăsat-o grea. / Şi moartă cum e, simte-n pântec plod. / Ghici ghicitoarea mea: ce-i mort, dă rod!* [idem, p.174-175]. Există o caldă răceală şi o reținută bucurie în cuvintele adresate de Coriolan soației sale: *De-aş fi venit pe targă ai fi râs, / Fiindcă plângi când vezi izbânda mea?* [W. Shakespeare, Mult zgomot pentru nimic, vol.III, în rom. de Leon Levițchi, I, 1, p.418].

Socotim că este cazul să introducem o nouă categorie, aceea a dihotomei-antonimice **neutre** : ***Solul*** *: I-am şi înmânat nişte scrisori şi s-a bucurat nespus: atât de mult încât, pentru ca să nu-şi dea pe față bucuria, a izbucnit în lacrimi.* ***Leoneta*** *: A izbucnit în lacrimi?* ***Solul*** *: Îi curgeau şiroaie* [ibidem]. **Dihotomia-antonimică neutră** este o construcțe a scriitorului, care nu urmăreşte comunicarea unei stări de spirit a vreunui personaj. Ea face parte din vasta grupare a jocurilor de cuvinte, e întrucâtva gratuită: ***Apemantus*** *: ...Hei, poete!* ***Poetul*** *: Ce face filosoful?* ***Apemantus*** *: Minți!* ***Poetul*** *: Adică nu eşti filosof?* ***Apemantus*** *: Sunt.* ***Poetul*** *: Atunci nu mint.* ***Apemantus*** *: Nu eşti poet?* ***Poetul*** *: Ba da.* ***Apemantus*** *: Atunci, minți* [W. Shakespeare, Timon din Atena, vol.X, în rom. de Dan Duțescu şi Leon Levițchi, I, 1, p.518-519]. E util să se compare acest text cu următorul, în care dihotomia-antonimică inițială (din primele două propoziții) se preschimbă într-un joc de cuvinte: *Eu sunt câinele, ba nu, câinele e el, eu sunt alt câine. Nu, câinele e el şi eu sunt eu* [vezi mai sus, Launce, II, 3, p.47]. Ea, e utilizată ca mijloc de caracterizare a prostului.

Din punct de vedere al conştiinței, dihotomia-antonimică poate fi: a) **inconştientă** : ***Rosalinda*** *(către Duce): Ia-mă, tată, căci a ta sunt. (Către Orlando): Ia-mă, Orlando, căci sunt a ta* [vezi mai sus, V, 4, p.50]. Rosalinda vorbeşte dihotomic-antonimic, conform impulsurilor inimii, neştiind că prin aceasta ea semnifică o trăire cu două aspecte simultan opuse; b) **conştientizată** ; *Mi-s rude amândoi: stăpân mi-e unul. / Jurata datorie mă îndeamnă / Să-l apăr; celălalt îmi e nepotul, / De rege oropsit, iar cugetu-mi / Şi înrudirea noastră-i dă dreptate, / Ei încotro s-o luăm...* [W. Shakespeare, vol. II, în rom. de Mihnea Gheorghiu, III, 2, York, p.53]. Ne aflăm în fața a exact aceeaşi situație, trecută, însă, prin proba minții; conştientizarea ei nu o înlesneşte; dimpotrivă, trăitorul percepe în sine angoasa; c) voluntară; ***Olivia*** *: Te rog să-mi spui doar: ce crezi despre mine?* ***Viola*** *: Că crezi a fi ce-ntr-adevăr nu eşti.* ***Olivia*** *: Aceleşi lucru cred şi eu de tine.* ***Viola*** *: Şi ai dreptate: nu-s ce par a fi.* ***Olivia*** *: Aş vrea să fii ce-aş fi dorit să fii* [W.

Shakespeare, A douăsprezecea noapte, în rom. de Mihnea Gheorghiu, III, 1, p.286]. Replica la care ne referim (deşi a doua şi a treia demonstrează perceperea comportamentului dihotomic-antonimic din exterior) este cea de a patra. Măscăriciul din **TOTU-I BINE CÂND SE SFÂRŞEŞTE BINE** foloseşte un limbaj dihotomic-antonimic voluntar pentru a sugera altceva decât spune: *Nu se simte bine: e sănătoasă, totuşi! E veselă şi bucuroasă nevoie mare! Însă nu se simte bine; dar mulțumim de întrebare, e sănătoasă, slavă Domnului şi nu duce lipsă de nimic; cu toate astea, nu se simte bine* [II, 4, p.74]. Parolles, din aceeaşi piesă, foloseşte dihotomia-antonimică pentru convingere: *Prin faptul că ți-o pierzi o dată, fecioria poate fi reînnoită în alte zece exemplare, dar dacă ți-o pierzi pe vecie, ți-o pierzi pe vecie* ; sau, puțin mai departe: *n-ai decât de pierdut dacă n-o pierzi* [I, 1, p.18]. Dintre aceste categorii, doar ultima e comunicată unui conlocutor; cele două dintâi pot fi comunicate şi ele, dar întâmplător; logic, însă, ele apar în domeniul vorbirii cu sine. Trecerea de la dihotomia-antonimică inconştientă la cea conştientizată a fost amănunțit analizată tocmai de cercetarea **TRAGEDIEI LUI OTHELLO** , tot astfel cum rolul nefast al dihotomiei-antonimice voite poate fi descifrat în întreaga strategie a lui Iago, descrisă în acelaşi loc.

În continuare, referindu-ne la zona intelectuală, dihotomia-antonimică poate fi **indusă** sau **dedusă** . Spunem că este indusă atunci când este provocată de o gândire dihotomică-antonimică străină: ***Pandarus*** *: [...] Elena însăşi se jura mai zilele trecute că Troilus, cu toată fața lui oacheşă - trebuie să recunosc că aşa e - la o adică, nu e oacheşă.* ***Cresida*** *: Ba da, e oacheşă.* ***Pandarus*** *: Pe legea mea, că spun adevărul, este şi nu este oacheşă.* ***Cresida*** *: Ca să spun adevărul, e adevărat şi nu e adevărat* [vezi mai sus, vol 10, I, 2, p.397]. Ultima replică a Cresidei este indusă de ezitările dihotomice-antonimice ale lui Pandarus; ea emite această dihotomie-antonimică pentru a evidenția absurdul celor auzite, imitativ. Dedusă este o dihotomie-antonimică ce exprimă rezultatul unei analize a împrejurărilor sau trăirilor: *Sfârşitul, marea alinare! / Vai moartea, moartea: Moartea-mbătătoare, / O tu hoit sfânt, balsamică duhoare* [vezi mai sus, III, 4, Constance, p.119]. Ori, tot din aceeaşi piesă: *Cine / In sânge îşi pune mântuirea, / În sânge o găseşte mincinoasă* [III, 4, Pandulph, p.123]. Orice dihotomie-antonimică, că este indusă sau dedusă, poate fi **acceptată** sau **respinsă** .

Dihotomia-antonimică acceptată produce în trena ei alte dihotomii-antonimice în lanț. Oare ideile enunțate în următorul text nu puteau fi comunicate şi cu alte mijloace stilistice? Totuşi, Shakespeare a preferat repetiția dihotomiei-antonimice de început pentru a o face mai pregnantă (gândind ca stilist) şi pentru că aceasta e caracteristica dihotomiei-antonimice acceptate (gândind ca psiholog: acest punct de vedere se va clarifica ulterior): *Faci din*

credință-un duşman al credinței, / şi cu zavera-ncaieri legământul, / Cu legământul, limba cu ea însăşi, / [...] Tot ce-ai jurat e împotriva ta / Şi nici nu poate fi ținut de tine; / Căci ceea ce-ai jurat a face rău / Nu-i rău când e făcut cum se cuvine / Şi, neîndeplinit, când e spre rău, / E-ndeplinit mai bine neținându-l. / Când ți-ai luat un scop greşit, mai bine / E să-l greşeşti. Deşi nu dă de-a dreptul, / Poteca ocolită e cea dreaptă; / Cum focul stinge focu-n rana arsă [...] / De-un adevăr de care nu eşti sigur / Nu poți jura: decât să nu juri strâmb; / Batjocură-ar fi altfel jurământul! / Tu, însă, ai jurat să juri doar strâmb, / Cu atât mai strâmb, cu cât ții jurământul [idem, III, 1, p.110]. Punctele de suspensie înlocuiesc versuri în care se subliniază că regele Filip a făcut două jurăminte opuse unul celuilalt. Am vrut să evităm această împletire a cascadei de dihotomii-antonimice cu antonimii răbufnind când şi când. Interesant este însă că şi această antonimie a jurămintelor se rezolvă, în final, tot într-o dihotomie-antonimică pentru că, odată acceptată, această gândire, ea tulbură procesul logic, după cum se va vedea mai departe: *De-aceea juruința ta din urmă, / Rostită împotriva celeilalte, / E răzvratirea împotriva ta* [ibidem]. În privința dihotomiei-antonimice acceptate de conştiință (atât în cazul celei acceptate şi a celei respinse, hotărârea e luată în zona afectivă a personalității), că este indusă sau dedusă, ea poate fi **malignă** sau **benignă** , împărțire privind intensitatea dihotomiei-antonimice. De această intensitate depinde proliferarea dihotomiei-antonimice discutată imediat mai sus. Deci dacă este benignă nu generează alte dihotomii-antonimice şi nu descumpăneşte gândirea logică; dacă este malignă duce la ambele rezultate (vezi înnebunirea temporară a lui Othello).

Aceste subdiviziuni au fost elaborate ținându-se seama de conținutul dihotomiei-antonimice.

3. Tipuri de dihotomii-antonimice (din punct de vedere al formei). Referindu-ne la aspectul formal vom avea următoarele noi categorii: **dihotomii-antonimice simple, dezvoltate şi artificiale** . Termenii sunt suficient de clari (cu excepția celui din urmă) ca să mai fie nevoie de altceva decât de exemplificare. a) **Dihotomia-antonimică simplă** : *Da, o iubesc şi o urăsc* [W. Shakespeare, Cymbeline, vol. XI, în rom. de N. Argintescu-Amza, III, 5, Cloteu, p.100]. *Sunt astăzi singur la părinți. şi fiică / şi fiu li-s numai eu* [vezi mai sus, 26, III, 4, Viola, p. 265]. ***Bolingbroke** : Deci tot nu te-nvoieşti să laşi coroana? **Richard** : Ba da şi nu; da - nu* [26, IV, 1, p.96]; b) **Dihotomia-antonimică dezvoltată:** ***Al treilea cetățean** : Ați slujit patria nobil şi n-ați slujit-o nobil. **Coriolan** : Cum să-ți înțeleg ghicitoarea? **Al treilea cetățean** : Ați fost flagelul duşmanilor şi biciul prietenilor* [vezi mai sus, II, 3, p.262] . ***Talbot** : Râd, doamnă, căci te-nşeli / Crezând c-ai prins mai mult decât o umbră... **Contesa** : Cum, Talbot, nu eşti tu? **Talbot** : Ba da,*

sunt eu. ***Contesa*** *: Deci ţin făptura ta, nu umbra?* ***Talbot*** *: Nu, / Căci sunt doar umbră-a ceea ce sunt eu. / Fiinţa mea întreagă nu-i aici, / Căci ce vezi tu e doar o mică parte / şi cea mai mică-a omului din mine. / De-ar fi aicea Talbot în fiinţă, / Înfăţişarea lui măreaţă, vastă, / Nu i-ar putea-o prinde-acoperişul.* ***Contesa*** *: Vorbeşte în enigme-acest flecar... / Tu vrei să fii aici şi totuşi nu eşti! / Cum vrei să-mpaci aceste două feţe?* ***Talbot*** *: Am să vă dau de-ndată dezlegarea.* (Sună din corn. Vuiet de tobe. Bubuit de tun. Porţile castelului sunt zdrobite. Pătrund soldaţi.) *Ce spuneţi, doamnă? Oare-acum credeţi / Că umbra doar din Talbot aţi văzut-o? / Priviţi-i bratele şi muşchii, vlaga, / Fiinţa care gâturile-njugă, / Vă spulberă oraşe, fortăreţe / Şi vi le nimiceşte într-o clipă* [W. Shakespeare, Henric al VI-lea, vol. VI, în rom. de Barbu Solacolu, p.I, II, 3, p.51-52] ; c) **Dihotomia-antonimică artificială** se cuvine definită; ea este o construcţie lingvistică artificială ce conţine în acelaşi cuvânt noţiunea simbolizată şi negarea ei: *'nuncle',* i se adresează Nebunul Regelui Lear de 17 ori, din clipa când fiicele sale dovedesc că împărţirea averii făcută de bătrânul rigă, din cursul vieţii sale, fusese anapoda chibzuită (I, 4, 5, II, 4, III, 2, 4, 6); or, *uncle* (unchiule) era, pe timpul bardului englez, termen de reverenţă (cum s-au păstrat în română: moşule, nene, tuşă etc.), iar **n** defineşte negarea, după un model consacrat al limbii engleze, ca în *ever* - ***n*** *ever* (vreodată - niciodată), *or* - ***n*** *or* (sau - nici), *either* - ***n*** *either* etc.

Francesco Patrizzi (1529 - 1597), ale cărui opere sunt cunoscute lui Francis Bacon (***Novatores quos nominas, Telesium, Patricium, etiam alios, quos prştermittis, legi*** : Am citit pe înnoitorii pe care îi numeşti, pe Telesios, pe Patrizzi, chiar şi pe alţii, pe care îi pui lângă ei) [P.P.Negulescu, op.cit. vol.II, p.336, nota 1], numea cauza primă ***Unomnia*** , o altă dihotomie-antonimică artificială; numele acesta presupune a sugera dublul aspect al unicităţii şi infinităţii aflate simultan în ea.

4. Tipuri de dihotomii-antonimice (din punct de vedere al manifestării) Structurile dihotomice-antonimice nu se manifestă numai în limbaj, ca figuri de stil, ci şi în comportament, aşa după cum s-a putut deduce lesne din multe exemple anterioare. Mai mult, ele pot fi detectate în relaţiile sociale dintre personaje. Aşadar, se pot analiza **structurile dihotomice-antonimice de limbaj, comportamentale şi situaţionale** . Asupra celei dintâi categorii nu vom reveni. Iată însă câteva exemple pentru structura comportamentală: *şi Iud-a sărutat / Pe Domnul şi, urându-i fericire, / În sinea lui gândea să-i facă răul* [W. Shakespeare, idem, p.III, V, 7, Gloucester]. ***Gloucester*** *: Aşa cum drept e că n-ascund nimic, / Ajută, Doamne!* ***Winchester*** *: Ajută, Doamne, -aşa / Cum altul mi-este gândul decât vorba* [idem, III, 1, p.72]. Măştile şi travestiurile care bântuie literatura Renaşterii sunt dovezile unor comportamente dihotomice-antonimice traductibile

prin celebra replică a lui Iago: *Nu sunt cel ce sunt* [Othello, op. cit. I, 1]. O gândire dihotomică-antonimică duce (că este sau nu reflectată în limbaj) la un comportament dihotomic-antonimic. Un comportament dihotomic-antonimic crează o situaţie dihotomică-antonimică. În **ZADARNICELE CHINURI ALE DRAGOSTEI** curtezanii Prinţesei şi însoţitoarelor ei sosesc mascaţi. Prinţesa hotărăşte ca şi toate fetele curtate să se mascheze la rândul lor, schimbându-şi şi hainele între dânsele (travestirea, mijloc grosolan de dihotomizare-antonimică concretă a realităţii). ***Katharina*** *: Dar care-i ţelul schimbului, prinţesă?* ***Prinţesa*** *: Am chef să fac obrazul să le crape. / Ei caută să-şi bată joc de noi, / Să-mi bat de-a lor batjocură joc, voi! / Crezându-se cu-aleasa, or să-şi spună / Simţirile, şi-i vom avea la mână. / La cel dintâi prilej, când i-om zări / Fără de măşti, îi vom hiritisi* [W. Shakespeare, Zadarnicele chinuri ale dragostei, op. cit. V, 2, p.250].

Jean Rousset, în **LITERATURA BAROCULUI ÎN FRANŢA. CIRCE ŞI PĂUNUL** [în rom. de Constatin Taşcă, Bucureşti, Editura Univers, 1976], urmăreşte printre alte teme şi pe aceea a travestiului şi a tuturor celorlalte manifestări ale gândirii dihotomice-antonimice, dându-le o explicaţie estetică. Analizele sale sunt deosebit de variate şi de sigure. El descrie o lume în care *personajele se-nveşmântă în pene, în oglinzi, se-n-văluie în vânt, clopote, planisfere, flăcări şi aripi de păsări* (p. 18). Din prima pagină citează printre alte titluri de balet ale epocii: **FEMEILE AU DOUĂ FEŢE** (idem) şi caracterizează respectivul spectacol ca pe un *talmeş-balmeş de măşti delirante* (p. 19). Tema fundamentală o socoteşte a fi metamorfoza, ceea ce pentru noi nu se opreşte la schimbarea în sine a fiinţelor şi lucrurilor în neaşteptate alte existenţe, ci ridică întrebări legate de capacitatea existenţei de a se metamorfoza, cu sau fără intervenţii circeene. Teoretizarea o face iezuitul Balde: *Nicicând noi înşine, mereu tot noi* (p. 28). Defilează prin faţă noastră hermafroditi, androgini, liote de făpturi duble. E pomenit abatele de Marolles, încântat de a fi fost spectatorul baletului **FEMEILE DUBLE** , în 1626, în care toate rolurile sunt interpretate de dansatori cu un chip în spate şi opusul său în faţă. *Ce rol au aceste fiinţe duble sau dedublate, aceste personaje care se preschimbă în umbra lor sau care dau naştere contrariului lor?* (p. 30). In Baletul lui Landy e vorba despre un copil mai bătrân ca mama sa şi despre un maur alb. Rousset citeşte undeva: *Sunt nebun şi-s înţelept* , ceea ce continuă cu ideea că doar cel nebun de-a binelea poate împrumuta cu succes rolul înţeleptului (p. 31). El remarcă faptul că *contrariile se întâlnesc, bătrâneţea se shimbă în tinereţe, femeia se travesteşte în bărbat* (idem). Titlul altui balet este deosebit de semnificativ: **LUMEA RĂSTURNATĂ** . În legătură cu acesta ni se spune: *Lumea este pe dos sau "şovăitoare", în stare oscilantă, pe punctul de a se răsturna; realitatea este instabilă sau iluzorie ca un*

decor de teatru. Iar despre om, că e *convins că nu este niciodată întrutotul ceea ce este sau pare a fi, ascunzându-şi faţa sub o mască de care se serveşte atât de bine încât nu se mai poate şti care este masca şi care faţa cea adevărată* (p. 33). Nu are rost să continuăm a conspecta. Este limpede că în teatrul, literatura, viaţa Renaşterii mişună emanaţiile gândirii dihotomice-antonimice.

E utilă o cercetare a romanului Don Quijote, în sensul metodelor quijoteşti de intrare în criza dihotomică-antonimică a gândirii (prin aceasta înţelegem momentul în care un om, **alias** personaj, începe să vorbească sau să se comporte dihotomic-antonimic). a) **Intrarea în criză ca rezultat al euforiei** personajului. Despre han ni se spune: *Îşi făcu singur nălucă, închipuindu-şi-l castel* (vol. I, p. 42). Un jugănar cântă din trişcă, *lucru care sfârşi prin a-l încredinţa pe Don Quijote [...] că-i aduseseră la cină şi muzicanţi* (I, p. 47). Avem de-a face cu o **substituire** a realităţii care îi înlesneşte cavalerului o **invertire** personală: *Castelanul cără fără zăbavă un cărţoi [...], veni cu cele două pomenite domnişe la locul unde străjuia Don Quijote, căruia i se porunci să îngenuncheze* (I, p. 55). b) **Intrarea în criză datorită deprimării** personajului. Bătut măr, se refugiază în declamarea unei balade eroice, ajungând să-l confunde pe consăteanul ce l-a ajutat cu unul din personajele cântului; la fel şi pe sine însuşi (I. p. 68). E o dublă dihotomizare-antonimică a realităţii: personajului literar i se descoperă identitatea cu personajul închipuit, tot astfel cum acestuia i se descoperă identitatea cu persoana. Care este puntea de legătură dintre realitate şi plăsmuire? Personajul literar e caracterizat prin fapte de arme ficţiuni. La fel, Don Quijote. Aşadar, am putea afirma (fără a sări prea multe etape) că **relaţia dintre eul real şi eul virtual e una dihotomică-antonimică, adică o unitate cu două aspecte coexistând simultan şi tinzând să se anuleze unul pe celălalt, într-o unitate neîmpărţibilă.** c) **Intrarea în criză datorită unui impuls către mai-mult-ca-posibilul** (termenul ne-a fost dictat de caracterul fatic al comentariului cervantesc): *Primele zvâcniri ale inimii nu stau în puterea omului* (I, p. 257) sau: *Toate câte le vedea înaintea ochilor lesne şi le croia pe măsura trăsnelilor lui cavalereşti şi rătăcitorului său cuget* (I, p. 262). d) **Intrarea în criză prin situaţionarea comparativă în funcţie de crize din trecut** : *Domnilor [...], atâtea lucruri ciudate mi s-au întâmplat în castelul acesta [...] că nu m-aş încumeta să spun [...] nimic sigur cu privire la ceea ce sa află întrânsul* (II, p. 294). e) **Intrarea în criză prin influenţă** . În munţii Sierra Morena ascultă povestea unui nebun din dragoste. Hotărăşte să-l imite. În optarea către nebunia programată oscilează între a imita furiile lui Orlando sau melancolia lui Amadis. Va imita firescul celui din urmă, dar în chip nefiresc (I, p. 333-351 ş. u.). f) **Intrarea în criză datorită**

bunei credinţe . Încrederea ce o are în Sancho îl face s-o ia pe falsa Dulcinee (îşi dă seama de vulgaritatea şi urâțenia ei) drept idealul visurilor sale.

5. Metodele de inducere a mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii sunt următoarele:

a) **Inducere prin comparaţie.** Atunci când pacifică lupta generală de la han, stârnită de descoperirea de către bărbier a ligheanului său, Don Quijote o compară cu *încăierarea de pe câmpul lui Agramante* , îi îndeamnă pe ***oidor*** şi pe preot *să facă, unul pe regele Agramante şi celălalt, pe regele Sobrino* . Comparația se preschimbă în metaforă situațională, iar aceasta devine dihotomie-antonimică (II, p. 299-301). b) **inducere prin contaminare.** Sancho, deşi căsătorit, visează la o domniță pe care *stăpânul i-ar putea-o da pe loc drept soață legitimă* (I, p. 275). Nebunia programată/imitativă a cavalerului ne introduce într-o civilizație dihotomică-antonimică a travestiului şi a măştii, descrisă în întreg volumul II. Dorotea, iubita lui Fernando, se travesteşte în cioban, în prințesa Micomicona. Preotul şi bărbierul folosesc diverse travestiuri şi măşti. Cardenio se travesteşte şi el. Luscinda, logodnica sa, Don Fernando şi ceilalți însoțitori ai săi poartă măşti. Dorotea asistă cu un văl pe față la o discuție a celor din urmă. Don Pedro se deghizează în două rânduri.

6. Mecanismul dihotomic-antonimic al gândirii. A crea o figură de stil sau a o percepe în realitate presupune o operație specifică a gândirii. Toate figurile care echivalează două elemente ale realității în baza unui ce comun îşi datorează originea unui mecanism al gândirii posibil datorită unei deschideri a conştiintei către realitate ce presupune realitatea ca reductibilă, în ultimă instanță, la unitate. Dihotomia-antonimică este rezultatul stilistic al unui mecanism al gândirii ce activează intuiția că realitatea are două chipuri simultan opuse chiar şi în esența ei.

Am încercat să explicăm posibilitatea acestor trăiri ce se dezvăluie simultan în două feluri. Remarcăm faptul că Prezentul este reflectat în conştiință în două chipuri ce presupun simultaneitatea. Un Prezent nelimitat (aspectul nedefinit): 'noaptea, cerul este acoperit de stele, dacă nu e înnorat' şi un Prezent al momentului vorbirii (aspectul progresiv): *'tocmai citesc', je suis en train de lire', I'm reading'* etc. Cel dintâi aspect reprezintă o însumare nelimitată de Momente Progresive ale Trăirii. Trecutul devine astfel o însumare negativă de Momente Progresive ale Trăirii, iar Viitorul un non-Prezent aleatoriu. Simțul realității ne situează în Momentul Trăirii, Memoria actualizează Trecutul, suprapunându-l peste Momentul Trăirii , Imaginația actualizează Viitorul, suprapunându-l peste Momentul Trăirii. Deci percepem fie: a) Momentul Trăirii + (-n Momente ale Trăirii), fie b) Momentul Trăirii + (n Momente ale Trăirii Posibile). Prin **transfer** ,

orice obiect al gândirii poate astfel dobândi dubla caracterizare **este şi nu este** (Prezent + (- Prezent) ori Prezent + Non-Prezent). Montaigne descrie cazul unui condamnat la moarte, ulterior grațiat. Odată dezlegat, se descoperă că a murit. Pentru el moartea (Viitorul) s-a actualizat, a fost unul dintre cele două aspecte dihotomice-antonimice ale Momentului Trăirii. Condamnatul a lunecat cu uşurință de pe o față a realității pe cealaltă, trăindu-şi viitorul azi (I, XXI). Tot el, scrie în acelaşi capitol: *Asudăm, tremurăm, pălim şi ne roşim de zbuciumul închipuirilor noastre şi trupul nostru, întins pe perne, frământat de îndemnul lor, uneori se înfioară până a trăi şi moartea* . Exemplu de actualizare a Viitorului găsim tot în **Eseurile** lui Montaigne (II, VI). Autorul lor a fost grav accidentat. Fiind socotit aproape mort, este cărat spre casă când o zăreşte pe soția sa alergându-i în întâmpinare, mai mult împleticindu-se decât în picioare: *Ei spun că m-am apucat a porunci să se aducă un cal soției mele* , povesteşte naratorul. *Ar părea că această vedere ar fi trebuit să pornească dintr-un suflet treaz; cu toate acestea nu eram nicidecum treaz, erau gânduri fugare [...] iscate de simțuri înseşi, ca din puterea unei obişnuințe* . E clară actualizarea trăirilor trecute ('obişnuința') şi conştientizarea lor ca alt chip al Momentului Progresiv al Trăirii. Dorim să subliniem că nu este vorba de asocierea a două timpuri verbale antonimice, deoarece Prezentul face parte din Prezentul nelimitat (nedefinit) care are şi un alt aspect: Prezentul Progresiv.

Aşa cum am mai spus-o, acceptarea gândirii dihotomice-antonimice poate conduce la tulburări ale logicii. Am făcut analiza câtorva fraze din **ESEUL XXXI** (**DESPRE BĂNUIALĂ**) unde surprindem o situație rarisimă: nu construirea unei dihotomii-antonimice de către un literat, ci apariția ei în procesul unei meditații neorganizate şi influența ei (după reechilibrarea gândirii) întru scăderea calității de combativitate a argumentației dusă până la dezertarea din fața răului. În paralel cu o altă ilustrare din acelaşi material (**VI, DESPRE SIMULARE ŞI DISIMULARE**), dorim să prezentăm roadele negative ale gândirii dihotomice-antonimice atunci când este stăpânită şi manevrată după voie: *Cel pentru care trădezi pe unul căruia tot pe atât de binevenit eşti, nu ştie el oare că vei face cu el de asemenea? Te socoteşte om netrebnic, cu toate că ascultă şi trage folos de la tine, făcându-şi trebile cu fățărnicia ta: căci oamenii cu două fețe sunt folositori în cele ce-ți aduc, dar trebuie să ai grijă ca ei să ducă cu dânşii cât mai puțin* (**III, I**). Astfel, comportarea dihotomică-antonimică a trădătorului impune o comportare dihotomică-antonimică a celui în favoarea căruia trădează (**sunt acesta - sunt altul**). Aceeaşi comportare dihotomică-antonimică impune aceluia în favoarea căruia se săvârşeşte trădarea o comportare similară față de trădare însăşi (**cred - nu cred**), ajungându-se, deci, la sistemul în lanț al 'spionului spionat'.

7. Figurile de stil ca mijloc de cunoaştere. O ştiinţă nouă: stilistica antropologică - În limbajul şi practica de zi de zi a psihologilor şi psihiatrilor, la semnalul dat de psihanaliză, au intrat termeni ca: simbol, alegorie, mit, asociație liberă, tic verbal, umor etc. Ei sunt folosiți pentru marcarea unor semnalizări ale anumitor stări psihice ori maladive sau pentru determinarea unor boli. Dar ştiind că formularea şi manipularea unei figuri de stil presupune o capacitate specifică a gândirii, cu un mecanism propriu (exceptând cazul că un grup de figuri de stil alcătuieşte o largă familie pentru originarea căreia nu este necesară decât o singură capacitate intelectuală) cercetarea figurilor de stil în lumina analizei precedente poate duce la o îmbogățire a cunoştinţelor umane asupra modului cum funcționează (se desfăşoară) gândirea.

Desigur, datoria noastră ar fi să delimităm, pe rând, dihotomia-antonimică de toate figurile de stil ce pun față în față două elemente antitetice; dar, pe de o parte, spațiul nu ne-o îngăduie, pe de alta, analizei aspre şi minuțioase, de tip monografic, căreia am supus figura de stil descoperită de noi s-ar cuveni o analiză la fel de riguroasă a figurilor termen de comparație, muncă ce nădăjduim s-o facem pe viitor. Căci, cititorul va fi de acord, definiții cum sunt următoarele (despre folosirea aceluiaşi exemplu preferăm să nu pomenim) nu pot constitui baza unei cercetări multidimensionale ca aceea pe care o întreprindem. Deschizând ediția a II-a a **DICȚIONARULUI DE TERMINOLOGIE POETICĂ** de Gh. Ghiță şi C. Fierăscu [Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1974], citim la p. 62: ***Antonim*** *(din greceşte* ***anti*** *, contra şi* ***onuma*** *, nume). Cuvânt cu sensul opus altui cuvânt corelativ (frumos - urât; luminos - întunecat; bun - rău; înger - demon etc.. Antonimele se întâlnesc frecvent în antiteze, tocmai pentru a întări şi contrastul sugerat de antiteza respectivă. Ex.: "Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici, / Facem pe pământul nostru muşunoaie de furnici", Eminescu,* ***Scrisoarea I*** . Iar la p. 94: ***Oximoron*** *(din greceşte* ***oxys*** *, muşcătură şi* ***moros*** *, nebun). Figură de stil constând din alăturarea a doi termeni contradictorii, alăturare din care rezultă o necruțătoare ironie sau un usturător adevăr. In poezie,* ***oximoronul*** *e folosit pentru exprimarea unor imagini puternice. Ex.: "Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici, / Facem pe pământul nostru muşunoaie de furnici", Eminescu,* ***Scrisoarea I*** *. "Ce-un secol ne zice, ceilalți o dezic... / Decât un vis searbăd, mai bine nimic", Eminescu,* ***Mortua est*** *.

Bineînțeles, o cercetare ştiințifică nu pleacă de la definițiile unui dicționar. Insă definițiile unui dicționar aproape contemporan oglindesc stadiul cercetărilor ştiințifice folosite pentru documentare.

Dacă utilizarea unor termeni stilistici a fost făcută până acum de către psihologie etc. curativ, s-ar putea ajunge la o folosire preventivă utilizându-se

datele propuse de o posibilă ştiinţă nouă, **stilistica antropologică, ramură a antropologiei stilistice** , a cărei metodă am încercat să o exemplificăm în mult prea sumara expunere făcută pe marginea mecanismului dihotomic-antonimic al gândirii.

Capitolul 20
EPILOG

Omul îl vinde pe om. Omul îşi chinuieşte fratele pe stradă, în tramvai, la servici, în temnițe. Prietenul, ruda cea mai apropiată, devin iudă - fără să-şi schimbe, părelnic, atitudinea călduroasă cunoscută de victimă. Omul săvârşeşte acestea şi nu înnebuneşte. De ce să înnebunească? Deoarece nu este conform tiparelor logice să fii şi alb şi negru în comportarea ta față de unul şi acelaşi semen, iar aceasta simultan! E o purtare demențială!

Dar dacă nu înnebuneşte deîndată ce a trecut pragul logicului, ba mai mult, poate vieţui în astfel de condiţii psihice şi afective, înseamnă că ele sunt admise de psihismul nostru, că ...suntem dotați de la natură să fim ***talere cu două fețe!...*** " Astfel de constatări şi concluzii mă frământau din adolescență. Scrisorile anonime spintecau harta țării şi cu prisosință a capitalei, îndreptându-se către sediile Securității. Zvonuri despre neveste care-şi denunțau soții, despre copii care-şi denunțau părinții, ba chiar şi unele acuzații semnate şi tipărite prin ziarele partidului comunist, ce făceau publice imunde dezvăluiri, predându-i cu mâinile legate călăilor pe cei mai apropiați, mă nedumireau în privința a ce se dovedea peste noapte a fi OMUL în România. Sovietizara noastră extrăgea monştri din bezna cu care învelea patria pentru aproape cincizeci de ani, monştri care... nu înnebuneau!

Într-o atare atmosferă de negândit, am vieţuit până am căzut eu însumi în puşcărie.

*

La câțiva ani după eliberare, reluându-mi studiile universitare, la un curs al profesorului Leon Levițchi, l-am auzit adresându-se auditoriului cu îndemnul:

- Aceşti *false friends* **îşi aşteaptă cercetătorul din rândurile dumneavoastră; e un capitol al lexicografiei engleze încă nescris.**

Tema de studiat îmi venea ca o mânuşă: cuvinte cu acelaşi aspect ortografic sau foarte uşor diferențiat de la unul la celălalt care, însă, aveau înțelesuri nu rareori antonimice, iar deobicei foarte deosebite. De aici numele lor: 'prieteni falşi'. Denumirea trase un clopoțel de alarmă în memoria mea sentimentală clădită pe atmosfera românească abia enunțată, însămânțată încă

din anii creşterii mele. Cum să nu fiu interesat de 'prietenii falşi', cum să nu mă atragă să-i cercetez?

Drept care, l-am vizitat pe profesorul Andrei Bantaş şi i-am propus să semneze cu mine o carte, rezultat al analizei pe care intenționam s-o întreprind. A fost de acord. Editura s-a dovedit şi ea binevoitoare. Colaboratorul meu universitar a declarat că eram profesor (unde s-a mai văzut ca un student să publice un op ştiințific?!) şi până-ntr-un an lucrarea muncită cot la cot a apărut sub titlul ***"Capcanele" vocabularului englez,*** iar studenții, colegii mei mai mici, au început a învăța după ea.

Acesta a fost debutul cercetării 'obiectului' receptat ca având două aspecte simultan opuse (că, deşi era vorba despre două cuvinte - unul englezesc, altul românesc -, ele reprezentau unul singur, pe acela latinesc, de origine). Tipul special de cercetare a 'capcanelor' vocabularului şi limbii în general a prins cheag. Una după alta au văzut lumina tiparului cărți similare privitoare la mai multe limbi moderne, redactate de sumă de lingvişti, până ce Acad. Alexandru Graur adoptă titlul nostru pentru o scriere ce trata despre aceeaşi materie în cadrul vocabularului românesc şi făcu puțină ordine în cămara ce conținea cinstea specialiştilor (care, renunțaseră la titlul ***"Capcanelor"*** , pentru a nu acredita munca noastră inițială).

Odată susținută licența, m-am gândit la înscrierea la Doctorat. Nu l-aş fi atacat pe William Shakespeare (despre care, credeam, se spusese tot) dacă, recitindu-l, de plăcere, nu-mi cădeau privirile încurcate asupra imposibilei afirmații a lui Iago: *"Eu nu sunt cel ce sunt".* Mi-am regăsit *"prietenul fals"* . Logică nefiind această structură lexicală, i-am căutat explicația printre figurile de stil. Nu corespundea definiției nici uneia dintre ele. M-am adresat aceluiaşi profesor L. Levițchi (se apropiase şi mai mult de mine prin aceea că fusese referentul ***"Capcanelor"*** *)* . Mi-a confirmat inexistența figuri *i.* ***- Nu-ți rămâne decât s-o botezi. - Imi dau şi eu seama de asta. Dar cum? - Incearcă ceva cu 'dihotomia'. E un termen la modă şi cred că se potriveşte.*** Am adăugat, pentru nuanțare, antinomia dihotomiei; astfel, cu doi naşi, figura mea de stil dobândise personalitate socială. Işi putea începe existența în Retorică.

Profesorul Zoe Dumitrescu-Buşulenga mă adoptă în cadrul numărului de candidați pe care avea dreptul să-i conducă. Am susținut admiterea în acelaşi timp cu Ioan Alexandru, cu Dan Hăulică, cu Sorin-Mircea Bottez. Prof. Vera Călin, membră a comisiei, nu părea deloc convinsă de cele ce afirmam despre 'noi figuri de stil' descoperite de mine (!), de lectura mea shakespeareană atât de inedită (şi, în definitiv, umilitoare pentru cititorii anteriori ai dramaturgului, nu?!). Mă întrerupea permanent pentru a-mi comunica faptul că nu înțelegea,

lucru cu care cădeam de acord cu uşurinţă: abia pricepeam eu însumi cele ce debitam pentru întâia oară în faţa cuiva. Oricât de neînţeles eram, mi s-a acordat admiterea şi începu seria examenelor şi referatelor necesare pe un parcurs de doi ani. Comisiei i se adăugă Nicolae Balotă, cu care împărţisem luni de zile patul din celulă şi cele sufleteşti, la Jilava.

Spre stupoarea mea, paşii străbătuţi de mine depăşeau propria mea putere de apreciere. Cedarea Prof. Vera Călin mă tulbură şi mă făcu să mă simt încă foarte departe de ţel. Mă întrerupse în timpul uneia dintre aceste patru expuneri pentru a-mi relata în ce condiţii murise soţul său şi a încerca, alături de mine, să descopere cauza morţii, ...într-o 'criză dihotomică-antonimică'. Disciplina mea triumfase împotriva acelei persoane care se arătase, iniţial, cea mai puţin receptivă în privinţa ei...

Aveam şi teza gata. Însă când e să fii ghinionist... Interveni o schimbare în regulamentul susţinerii. Candidaţii aveau acum nevoie de o recomandare a partidului, confirmată de Cabinetul 2, adică de 'cel mai mare om de ştiinţă român' care poseda, în cel mai bun caz, o diplomă de absolvire a patru clase primare şi pe care o neisprăvită universitară o decretase 'doctor' în chimie, titlu fără de care îi era greu ...să fie soaţă şefului de stat.

N-aveam interesul să dezgrop morţii, adică dosarul de fost deţinut politic, mai ales că Patriarhia Română abia mă angajase lector la, pe atunci, Institutul Teologic de Grad Universitar Bucureşti. Dealtfel, noul meu loc de muncă nu se bucura de o organizaţie de bază ce să-mi fi susţinut solicitarea pe toate treptele ierarhice ale partidului unic şi dictatorial. Imi imaginam un preot cu mâinile asudate de emoţie, roşii de spaimă şi tremurânde, crispate pe cererea mea, bătând la uşa 'coanei Lenuţa', să mă sprijine dânsa şi pe mine...

Am hotărât să public jumătate din teza de doctorat ca o scriere despre Shakespeare. Am depus-o la Editura Albatros. A apărut tocmai peste patru ani.

Profesorul Leon Levitchi mi-a ieşit în cale cu vreo două săptămâni înainte. I-am povestit aventurile mele. Mă cunoştea din adolescenţă: îmi fusese dascăl la liceul Matei Basarab şi-i frecventasem şi seminariile de la Filologie, ca invitat nevârstnic. Il vizitasem acasă şi mă luase părtaş aspiraţiilor sale de a scrie o operă: ***Mioriţa*** - din care îmi şi executa la pianină pasaje ajunse la şlefuire. Imi istorisise despre comisia instituită pentru traducerea integrală a dramaturgiei shakespeareene, din care făcea parte ca specialist în engleză, pentru sfătuirea scriitorilor 'membri cu drepturi depline', deşi mai puţin cunoscători ai limbii din care se presupunea că urmau să tălmăcească. Imi pomenise despre aplecarea sa spre spiritism, hipnoză, antroposofie şi altele. Mi-a împrumutat ***ştiinţa spirituală*** de Rudolf Steiner. Mi-a înmânat unul sau două caiete cu poezii scrise

în propria-i adolescență şi altul cu notițe despre hatha-yoga. După eliberare, îl vizitasem, dornic să-i mai văd chipul inteligent, confesiv, provocator, cu ochi albaştri, cu nas ascuțit ce se încheia în două proeminențe cartilaginoase cu desen vrednic de nasul unui prinț polonez - era, basarabean, fiu al unui preot ortodox român -, cu pometi nu mari, dar evidenți sub pielea subțire străbătută de vinişoare roşii, şi cu mustăcioara ca spicul de grâu copt, care, asociată, de copilul ce eram, cu aceea a eroilor lui Edgar Allan Poe, preferatul său dintre prozatorii lumii - deci şi al meu! -, şi cu eleganța neforțată a ținutei şi atitudinilor sale, mi-l prefăcea într-un englez sadea, cu nimic mai puțin britanic decât Sherlock Holmes, prototipul speciei, pentru închipuirea mea nestrunită din acele timpuri. Va să zică i-am istorisit toată tărăşenia cu cartea, iar el:

- Peste două săptămâni se deschide la Universitatea din Cluj primul Congres universitar de shakespeareologie română. Străduieşte-te să ai gata vreo sute de exemplare, să lansezi *Shakespeare - un psiholog modern* acolo.

El însuşi mi-a prezentat cartea în holul Teatrului Național, înainte de un spectacol shakespeareean.

În drum spre evenimentul provocat de profesorul meu atât de respectat de mine şi susținut de el cu cea mai mare dragoste, avu loc un incident neînsemnat în aparență, dar ce mă despărți sufleteşte definitiv de 'maestru'. Ne îndreptam pe jos, alături, către fastuoasa clădire unde urma să aibă loc lansarea. Preocupat de propriile-i necazuri şi înjosiri sociale, profesorul hotărî să-mi dea 'cel mai important sfat' pentru viitorul meu:

- Mihai, dacă vrei să-ți împlineşti munca pe care o s-o depui de acum înainte, să ştii că n-ai decât o cale: fă-te membru de partid. Dacă eu nu sunt, uite cum stau pe loc (nu putea depăşi condiția de prodecan) **. Nu există promovare posibilă pentru cine nu e înscris în partid.**

M-am albit ca foaia de varză. "De ce mă socoteşte mai lipsit de caracter decât e el?", am bombănit în sine-mi. "Doar ştie că am fost condamnat politic, că mi-am irosit prin gherle cei mai frumoşi ani ai tinereții, că am pierdut facultate, sănătate, iubirea, tot... Cum de mă depreciază într-atâta încât să mă socotească în stare a fi dihotomic-antonimic?!" Reacția mea afectivă, neexteriorizată carecumva, datorită smereniei cuvenite în fața unui om cu atâta mai presus decât mine, fu zdrobitoare; sufeream de mândria săracului: nu întrezăream partea bună a lucrurilor, anume că dascălul intenționase să mă apere de relele ce mi le pregătea viitorul, că mă voia ajuta să mă realizez. Pentru mine, nici o realizare nu era mai de seamă decât aceea morală, de respingere a bestialității comunismului, impusă fără excepție tuturor intelectualilor răspunzători - după cum judecam eu viața. Şi, astfel, am greşit față de acela care mă formase.

Presa literară primi cu bunăvoință debutul meu ca cercetător în acest teritoriu.

Timpul trecând şi împrietenindu-mă cu redactoarea de care depinsese publicarea eseului, într-o bună zi îmi mărturisi de ce acesta întârziase patru ani în sertarul dânsei:

- Ştiţi, când am văzut ce teorii originale aveţi, ne-am temut că o-ţi fi tradus cartea dintr-un specialist britanic sau american ale cărui concepţii n-au ajuns până la noi. Ah, conştiința inferiorității noastre culturale, cum a mai adâncit-o comunismul, interzicând accesul la informația cultural-ştiințifică!... **Dacă nu venea domnul Dan Grigorescu din Statele Unite, nu văd cine putea face un referat cu adevărat calificat din acest punct de vedere. Doar sosea de la izvorul ştiinţei..., nu?**

- Şi ce a spus?

- Să n-avem teamă. Nimeni nu l-a mai privit pe Shakespeare de pe aceste poziţii. Ne-am bucurat foarte tare şi am dat drumul lucrării în tipografie.

Periculos lucru să te dovedeşti ieşit din comun, fie şi pe atâta de puțin cât o făcusem eu...

Acelaşi neuitat L. Levițchi, inițiindu-se o serie nouă de ***Opere complete*** shakespeareene, menționă în Studiul Introductiv (vol. I, p. 103, nota 2) o listă a "bibliografiei obligatorii" din domeniu: William Hazlitt (1817), Levin L. Schücking (1922), E. E. Stoll (1933), Theodore Spencer (1942), Leo Kirschbaum (1962), Alexandru Olaru (1976) şi ...Mihai Rădulescu. Ce-mi puteam dori mai mult?

Teoria stilisticii antropologice, promovată destul de timid în ***Shakespeare...*** , avea nevoie de certificări în alte domenii ale creației, mi-am zis. Aşa că am încercat să discern structuri comportamentale, atitudinale şi situaționale dihotomice-antonimice în spectacolele de teatru. Aplecarea asupra lor mi-a deschis ochii asupra faptului că şi alte figuri de stil îşi găseau corespondența în comportamentul nonverbal. Profesorul de regie de teatru, de la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică, răposatul Mihai Dimiu, mă invită să susțin o sumă de prelegeri în fața studenților săi. Aceasta îmi permise să-i încredințez lui Victor-Ioan Frunză - care se număra printre aceia - nişte texte din repertoriul teatrului ambulant, traduse de mine. A rămas agățat sufleteşte de ele. Interzise cu perseverență sub vechiul regim, - lupta lui de a le impune în trei teatre a constituit o adevărată epopee -, de la Revoluția din 1989, sub denumirea "Teatrul pe butoaie", o grupă de actori minunați străbate țara în lung şi-n lat cu acele farse. Pe de altă parte, prin publicarea volumului: ***Stilistica spectacolului. Elemente de stilistică antropologică*** , am câştigat încrederea şi prietenia

regizorului, dramaturgului şi publicistului Sorana Coroamă-Stanca, astăzi cel mai apropiat suflet de familia mea.

Atari succese m-au încurajat să-mi folosesc teoria în beletristica şi dramaturgia personală. Tragedia ***Şoareci de apă*** a văzut luminile rampei la Teatrul Foarte Mic, în 1983, an când mi-a apărut şi povestea unei mitomane, din drama ***Ultima nădejde*** . Prima comedie, dintr-o serie preconizată de patru, închinată vieții lui Beaumarchais - de fapt, satire ale vieții noastre sub comunism, - îmi fusese publicată în revista "Teatrul" cu un an înainte. Directorul Teatrului din Brăila "Maria Filotti", actorul, regizorul şi un adevărat incendiator al sufletelor cu focul propăşirii artei spectacolului, Constantin Codrescu, îmi reținuse tetralogia, citind piesa inițială într-un 'semnal' al periodicului. O încredințase tânărului talentat regizor Mihai Lungeanu. Reprezentarea ei fu interzisă trei ani la rând. Ultima oară a mers să pledeze în favoarea ei, pe lângă femeia ministru de atunci, însuşi profesorul Valentin Lipatti, a cărui poziție politică nu era îndoielnică, precum a autorului lucrării. I s-a răspuns:

- Am auzit şi noi că Mihai Rădulescu este om de cultură. Să scrie altă piesă despre Beaumarchais şi i-o jucăm. Aceasta ar supăra anumite personaje istorice în viață. Se referea la Ceauşescu, singurul 'personaj istoric' ce trebuia luat în seamă în România.

După Revoluție, Mihai Lungeanu ezită între trei teatre pentru a o pune în scenă şi o făcu, finalmente, într-un spectacol ce a pus intențiile ideatice ale textului în valoare la Teatrul dramatic din Braşov, cu o finețe intelectuală confirmând cu brio opțiunea pentru el a directorului Constantin Codrescu.

Mi-am folosit cunoaşterea secolului XVIII deprinsă pentru a începe o heptalogie romanescă despre o iubire contemporană a doi intelectuali porniți pe calea înțelegerii lui Mozart. Un critic celebru pe timpul lui Gheorghiu-Dej şi care nu părăsise arena, deşi se cam ramolise, se opuse publicării primului roman: ***Mozart. şapte zile pentru nemurire*** , izbutind să-l atace în referatul său chiar şi pentru greşeli politice (!). Secretarul de partid al Uniunii Compozitorilor, un cărturar cu studii de doctorat la Sorbona şi un adevărat muncitor cu cugetul, dr. Vasile Tomescu, întemeindu-se pe intuiția ce-i şoptea că lucrurile nu stăteau întocmai cum erau prezentate, înaintă manuscrisul criticului Valeriu Râpeanu; acesta îi luă partea elogios şi-mi salvă munca. Scrierea apăru în condiții grafice oribile, dar apăru.

Volumul al doilea se potrivea de minune cu aniversarea Revoluției Franceze - el tratând despre descoperirea lui Beaumarchais de către personajele înamorate. Ceauşescu se supără pe Franța şi interzise menționarea în presa românească sau în edituri a Revoluției numite; deci, deşi înscris în planul

aceleiaşi edituri, nu mai ajunse la cititori. In 1990, cartea a fost îmbrățișată cu mare căldură de criticul Magdalena Bedrosian, director al Editurii "Cartea Românească", admirator neştiut de mine al volumului precedent; sper să apară până în 1997, sub titlul: ***Staţia terminus: Mozart*** , întârzierea datorându-se, luptei sistematice, cu mijloace economice de data aceasta, a *establishment* -ului împotriva culturii române, politică promovată cu jumătate de veac în urmă de U.R.S.S., în vederea deznaționalizării noastre şi înglobării în această țară înfometată imens de bogățiile românilor şi de ieşirea lor la mare. În ***Staţia...*** am cuprins primele trei piese din ciclul ***Beaumarchais*** , una transformând-o în proză, pentru a nu se pierde această concepție de oarecare curaj pentru un român care n-a avut norocul nici să studieze în Franța, nici s-o viziteze măcar şi care reataca subiectul după un bine impus scriitor american.

Ne aflăm în anul 2004, iar romanul meu nu a apărut la Cartea Românească, de unde Magdalena Bedrosian a fost dată afară înainte de a mi-l publica. Materialul cules a fost topit, iar eu, din disperare, mi-am distrus manuscrisul. Mai târziu, am tipărit în propria-mi editură volumul III: De viu a ars pe rug Don Juan.

Documentarea necesară heptalogiei şi tetralogiei mi-a îngăduit să discut despre un mit neanalizat până la mine, acela al 'bărbierului'. Am publicat un studiu cu această temă. Directorul editurii ce-mi tipărise ***Shakespeare - un psiholog modern*** , scriitorul Mircea Sîntimbreanu, luând cunoştință de el, îmi comandă o carte privitoare la părintele lui Figaro. Adâncit în cercetarea operei lui Charles Dickens, ce-mi oferea posibilitatea de a scoate la lumină toate câte le gândisem întretimp cu privire la disciplina descoperită de mine (ea se transformase şi se îmbogățise cu şase subdiscipline), am complotat cu doamna Domnica Filimon, şefa secției unde apărusem şi am scris în locul celei menționate: ***Antropologia stilistică. Lumea lui Charles Dickens*** (cu alt titlu).

Nenorocul nu mă cruța; doamna mă rugă să-mi cedez locul din planul editorial referentului favorabil al dactilogramei mele. Am fost împins cu un an mai târziu din locul ce-mi fusese hărăzit. Veni Revoluția. Se schimbă directorul editurii; cel nou decise să nu mai publice cărți teoretice (în calitatea sa de secretar de partid la altă editură şi de mai vechi turnător al loturilor studențeşti, compuse din colegi ai săi, îmi urmărise o altă carte de antropologie stilistică, până ce-i făcu imposibilă apariția). Manuscrisul îmi fu înapoiat, de redactor, înainte de a fost dat afară din servici.

L-am publicat în editura mea anul acesta, în ***"Colecția Bibliotheca Anthropologica"*** , întemeiată împreună cu entuziastul, prolificul şi multilateralul om de ştiință, filosof, poet, eseist, memorialist (şi în câte alte domenii nu s-a

impus) directorul Centrului de Cercetări Antropologice din Bucureşti al Academiei Române, prietenul profesor Victor Săhleanu, apropiat de mine tot datorită investigațiilor pomenite.

Şi iată-mă, cu mare întârziere, scoțând din întuneric a doua parte a ceea ce trebuia să constituie odinioară (cu un sfert de veac mai devreme) teza mea de doctorat, în volumul de față, plătindu-mi astfel datoria față de cei care au crezut în ea, în cercetările mele şi în mine şi care s-au aşteptat, cunoscându-mă bine, să nu renunț la singura disciplină nouă apărută în această a doua jumătate de secol în România căci, dacă am vreo calitate, în modestia mea, ea este aceea a perseverenței; iar unei idei nu e suficient să-i dai viață, ci eşti dator s-o spijini până ajunge sub judecata semenilor şi când încearcă să explice de ce atât de mulți concetățeni de ai noştri cu comportare nebunească nu şi-au pierdut mințile de-a binelea.

Mihai Rădulescu

BIBLIOGRAFIE

1. Alexandre, *Traité des lois* , Paris, 1858.

2. Alexianu, Al., *Acest ev mediu românesc* , Bucureşti, Editura Meridiane, 1973.

3. Anthony, K., *La Reine Elisabeth (1553-1603)* , traduit (...) par S. Campaux, Paris, Payot, 1931.

4. xxx, *Arden din Feversham* , trad. Leon Levițchi, în vol. *Teatrul Renaşterii engleze* , 2 vol. Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1964, vol. 1, p. 281-378.

5. Aristotel, *Metafizica* , trad. de S. Bezdechi, Bucureşti, Editura Academiei, 1965.

6. Bacon, Francis, *Eseuri sau sfaturi politice şi morale* , trad., studiu introductiv, note şi comentarii, de Armand Roşu, Bucureşti, Editura ştiințifică, 1969.

7. Bantaş, Andrei şi Rădulescu, Mihai, *"Capcanele" vocabularului englez* , Bucureşti, Editura ştiințifică, 1967.

8. Beaumont, Francis şi Fletcher, John, *Tragedia fecioarei* , trad. de Dan Duțescu, în vol: *Teatrul Renaşterii...* , op. cit., vol II, p. 275-398.

9. Bellay, Joachim du, *Les regrets* , în vol. *Les Po ? tes de la Pléiade* , Paris, Jean Gilloquin & Cie, Éditeurs, f.a.

10. Bloch, Jean Pierre, *Un témoignage sur la proc ? s du Maréchal Pétain* , în *"Le Monde"* , 23-24 Mai 1976, no. 9744, p. 21.

11 Bradley, A. C., *Structura tragediilor shakespeariene* , în vol. *Shakespeare şi opera lui. Texte critice* , Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1964.

12. Buffon, *Discours sur le style* , notice et notes par Henri Guyot, Paris, Librairie M. Hattier, (1920).

13. Byron, Lord, *The Poetical Works of* - , London, New York, Toronto and Melbourne, Henry Frowde, Oxford University Press, 1911.

14. Cervantes Saavedra, Miguel de, *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha* , în rom. de Ion Frunzetti şi Edgar Papu, 4 vol., Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969.

15. Daco, Pierre, *Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne* , Belgique, Gérard & Co., 1960.

16. Daco, Pierre, *Les triomphes de la psychanalyse* , Belgium, Éditions Gérard & Co., 1965.

17. Danzel, T. W., Symbole, *Dämonen und Heilige Türme* , Hamburg, 1930, pl. 87, după C.G.Jung.

18. Dekker, Thomas, *Praznicul ciubotarului* , trad. Leon Levițchi, în vol. *Teatrul Renaşterii...* , op. cit., vol. II, p. 5-102.

19. xxx, *Dictionnaire encyclopédique pour tous. Petit Larousse* , Paris, Librairie Larousse, 1967.

20. Dimitriu - Păuşeşti, Alexandru; Niculiță, Ioan; Slăvescu, Micaela; Vlăduț, Alexandra, *Dicționar al literaturii franceze* , Bucureşti, Editura ştiințifică, 1972.

21. Dumitrescu - Buşulenga, Zoe, *Renaşterea. Umanismul şi dialogul artelor* , Bucureşti, Editura Albatros, 1971.

22. Filipovici, Nicolae; Pérez, Raul Serrano, *Dicționar spaniol-român* , Bucureşti, Editura ştiințifică, 1964.

23. Fletcher, John, *A Dying Husband's Farewell.*

24. Forster, E. M., *Clipa cea veşnică* , trad. de Mihai C. Delescu, prefață, tablou cronologic de Mihai Rădulescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.

25. Forster, Paul, *Elisabeta I* , trad. de Radu Nichita (în manuscris).

26. Funck-Brentano, Franz, *La Renaissance* , Paris, Arth ? me Fayard et Cie, Éditeurs, 1935.

27. Gracián, Baltazar, *Oracolul manual. Criticonul* , trad. etc., de Sorin Mărculescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1975.

28. Haşdeu, B. P., *Răposatul postelnic. Introducere* , în vol. *Shakespeare şi opera...* , op. cit.,

29. Hugo, Victor, *Omul care râde* , Bucureşti, Editura Tineretului, 1961.

30. Igiroşanu, I, *Clepsidra amurgului. Evocări marginale* , Bucureşti, Editura Cartea Românească, (1976).

31. Jonson, Ben, *Volpone sau Vulpea* , trad. Mihnea Gheorghiu, în vol. *Teatrul Renaşterii...* , op. cit., vol II, p. 103-274.

32. Jung, C. G., *Métamorphoses de l'âme et ses symboles* , préface et trad. de Yves Le Lay, Gen ? ve, Librairie de l'Université, Georg & Cie, 1907.

33. Jwaszkewicz, J., *Maica Ioana a îngerilor* , Bucureşti, Editura Univers, 1971.

34. Kyd, Thomas, *Tragedia spaniolă* , trad de Dan Duțeşcu, în *Teatrul Renaşterii...* , op. cit.

35. Levițchi, Leon, *Repetiția gramatical stilistică în piesele lui Shakespeare* , în *"Revista de filologie romanică şi germanică"* , 1958, nr. 1, P. 78.

36. Lucas-Dubreton, J., *Viața de fiecare zi la Florența, pe vremea familiei Medici* , trad. de Gheorghe Edmond Gussi, Bucureți, Editura Eminescu, 1976.

37. Lysebeth, André van, *Résistez au froid* , în *"Yoga"* , Bruxelles, no.30, jan. 1966, p. 18.

38. Machiavel, *Le Prince suivi du Traité des conspirations et du régicide* , trad. (...) par Charles Guiraudet, (1935).

39. Maistres, Xavier de, *Voyage autour de ma chambre. Le lépreux de la cité d'Aoste* , Paris, Éditios Nilsson, (1919).

40. Mardichian, Dirayr, *Cum a rezistat şase secole comunitatea armeană din România* , în *"Zatouk"* , Beyrouth, Liban, 1 iun. 1969, p. 2, (în armeană).

41. Mardichian, Dirayr, *Mihai Rădulescu - The Romanian Whose Love for Armenology Led Him to Translate the Holy Liturgy* , în *"The Armenian Reporter"* , New York, June 7, 1973, p. 3.

42. Mardichian, Dirayr, *Conversation with Romanian Armenologist M. Rădulescu* , în *"The Armenian Reporter"* , New York, April 3, 1975, p. 3.

43. Marlowe, Christopher, *Trista istorie a doctorului Faust* , trad. de Leon Levițchi, în *Teatrul Renaşterii...* , op. cit, vol. I, p. 95-156.

44. Massinger, Philip, *Răfuiala sau: Datorii vechi plătite într-un chip nou* , trad. de Leon Levițchi, în vol. *Teatrul Renaşterii...* , op. cit., vol. II, p. 547-662.

45. Matthews, G. M., *Othello şi demnitatea umană* , în *Shakespeare şi opera...* , op. cit.

46. Montaigne, Michel de, *Eseuri* , trad., de Mariella Seulescu, 2 vol., Bucureşti, Editura ştiințifică, 1966 şi 1971.

47. Montaigne, Michel de, *Aforisme* , trad., culegere şi Cuvânt înainte de Mihai Rădulescu, Bucureşti, Editura Albatros, 1976.

48. Morus, Thomas, *Utopia* , trad. de Elefterie şi şt. Bezdechi, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1958.

49. Narek, Grégoire de, *Le Livre des pri ? res* , trd. (...) par Isaac Kechichian, s. j., Paris, Les Éditions du Cerf, 1961.

50. Negulescu, P. P., *Filosofia Renaşterii* , Bucureşti, vol. 1, 1910; vol 2, Cugetarea-Delafras, S. A., (1945), ed. II-a.

51. Ortega y Gasset, José, *Meditaţii despre Don Quijote şi gânduri despre roman* , trad., pref., note şi tabel cronologic, de Andrei Ionescu, Bucureşti, Editura Univers, 1973.

52. Papacostea, Cezar, *Platon, I, Introducere, Apologia, Euthyphrion* , Bucureşti, Editura Casa şcoalelor, 1930.

53. Rabelais, François, *Gargantua şi Pantagruel* , Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1971.

54. Raine , Kethleen, *William Blake* , London, Thames and Hudson, 1974.

55. Rawson, Philip, *Tantra - le culte indien de l'extase* , trad. (...) par John Br ? thes, Paris, Éditions du Seuil, 1973, pl. 21.

56. Rădulescu, Mihai, *Aspectul naţional în evoluţia Bisericii Armene* , în *"Biserica Ortodoxă Română"* , anul XCII, nr. 3-4, 1974, p. 447.

57. Rădulescu, Mihai, *"Capcanele" vocabularului englez* , (în colab. cu Andrei Bantaş), Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1967.

58. Rădulescu, Mihai, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul "reeducatorilor"* , Bucureşti, Editura Ramida, 1993.

59. Rădulescu, Mihai, *Câteva cuvinte despre Sfânta Liturghie a Bisericii Armene. Sfânta Liturghie a Bisericii Armene* , în *"Glasul Bisericii"* , anul XXXIII, nr. 9-10, 1974, p. 917.

60. Rădulescu, Mihai, *Civilizaţia armenilor* , Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1983.

61. Rădulescu, Mihai, Civilizaţii şi Culturi, 7 conferinţe alcătuind ciclul *"Cultura Armeană"* , susţinute în perioada ianuarie-aprilie 1974, în aula Muzeului de Istorie a României, sub egida Universităţii Populare Bucureşti, cu următoarele subteme: *1. Vestigii ale civilizaţiei Urartu - Cine au fost urartienii?; Urme arheologice ale civilizaţiei lor; Foloclor armenesc în care se recunosc elemente culturale urartiene; 2. Constituirea statului armean - Teorii asupra originii armenilor; Influenţa elenistică asupra primei forme statale armeneşti; Necesitatea social-politică de depăşire a statului sclavagist; Dobândirea independenţei naţionale; 3. Arhitectura armeană veche - Primul manifest artistic al arhitecturii vechi; Tradiţie şi inovaţie în arhitectura armeană; 4. Miniatura armeană I - şcoli - Tehnici; Muzeul din Matenadaran; 5. Miniatura armeană II - Contribuţii personale*

în cercetarea miniaturilor armene de manuscris; a) Scene galante laice în miniatura religioasă; b) Un mesaj yoghin într-o miniatură armeană; 6. Muzica armeană veche - Muzica populară; Apariția muzicii culte; Personalitatea lui Komitas; 7. Cultura şi literatura armeană veche - Născocirea alfabetului; Mezrob Maştoț; Traduceri, cronologii, geografi şi medici. Individul şi societatea în Cartea Plângerilor de Grigorie din Nareg (sec. XI).

62. Rădulescu, Mihai, *Date cronologice asupra literaturii religioase armene de la început şi până în 1666* , în *"Ortodoxia"* , anul XXVII, 1975, p. 201.

63. Rădulescu, Mihai, *Despre peregrinările muzicii* , în *"Cronica"* , nr. 30 (495), 25 VII 1975, p. 8.

64.Rădulescu, Mihai, *Flăcări sub cruce. Destine studenţeşti* , Bucureşti, Editura Ramida, 1995.

65. Rădulescu, Mihai, *Gândirea dihotomică-antonimică în tragediile elisabetane* , în *"Limbile moderne în şcoală"* , 1975, p. 111.

66.Rădulescu, Mihai, *Grigorie din Nareg (944 sau 951-1003 sau 1010). Consideraţii asupra vieţii şi operei* , în *"Glasul Bisericii"* , anul XXXIII, nr. 7-8, 1974, p. 690.

67. Rădulescu, Mihai, *Istoria şi cultura armeană - Urartu trăieşte (I, II)* , în *"Norghiang"* , anul XXIII, nr.8 (1218), 22 feb. 1974, p. 2; nr. 9 (1219), 1 mar. 1974, p. 2 (în armeană).

68. Rădulescu, Mihai, *Istoria şi cultura armenilor: Templul din Garni* , în *"Norghiang"* , anul XXIV, nr. 18 (1218), 3 mai 1974, p. 2 (în armeană).

69. Rădulescu, Mihai, *Inceputurile arhitecturii creştine în Armenia* , în *"Biserica Ortodoxă Română"* , anul XCIII, nr. 1-2, 1975, p. 226.

70. Rădulescu, Mihai, *La grotte intérieure. Essai de stylistique anthropologique* , în *"Revista de istorie şi teorie literară"* , tomul 26, nr. 4, 1977, p. 487.

71. Rădulescu, Mihai, *Nerses II şnorhali (1102-1173), patriarhul-poet şi catolicos al armenilor, Exemplu de ecumenist al vremii sale* , în *"Biserica Ortodoxă Română"* , anul XCIII, nr. 7-8, 1975, p. 972.

72. Rădulescu, Mihai, *Note de călătorie. Din lumea luminii* , în "Norghiang", anul XXII, nr. 47 (1154), 24 nov. 1972, p. 4 (în armeană).

73. Rădulescu, Mihai, *Note de călătorie. Piatră, pâine şi apă* , în *"Norghiang"* , anul XXII, nr. 43 (1150), 27 oct. 1972, p. 4 (în armeană).

74. Rădulescu, Mihai, *Note de călătorie. Să iubim pietrele* , în *"Norghiang"* , anul XXII, nr. 45 (1152), 10 nov. 1972 (în armeană).

75. Rădulescu, Mihai, *Prolegomene la o cercetare a religiei vechilor armeni* , în *"Glasul Bisericii"* , anul XXXIII, nr. 11-12, 1974, p. 1066.

76. Rădulescu, Mihai, *Sânge pe Râul Doamnei. Până când atâta suferință?* , Bucureşti, Editura Ramida, 1992.

77. Rădulescu, Mihai, *Shakespeare, un psiholog modern* , Bucureşti, Editura Albatros, 1977.

78. Rădulescu, Mihai, *Stilistica-antropologică. O aplicație: Gândirea dihotomică-antonimică* , în *"Revista de istorie şi teorie literară"* , tomul 24, nr. 4, 1975, p. 487.

79. Rădulescu, Mihai, *Tragedia cunoaşterii. Othello* , în *"Limbile moderne în şcoală"* , vol. 1, 1973, p. 67.

80. Rădulescu, Mihai, *Un mesaj yoghin într-o miniatură armeană* , comunicare susținută în cadrul şedinței de lucru a Asociației de Studii Orientale din România, la 26 ian. 1974.

81. Rădulescu, Mihai, *Viață cotidiană oglindită în miniaturile armene* , în *"Norghiang"* , anul XXIV, nr. 51 (1251), 20 dec. 1974, p. 2 (în armeană).

82. Ribner Irving, *Conflictul alegerii morale: Othello* , în *Shakespeare şi opera...,* op. cit., p. 664.

83. Rousset, Jean, *Literatura barocului în Franța. Circe şi Păunul* , în rom. de Constantin Teacă, Bucureşti, Editura Univers, 1976.

84. Sampson, G., *The Concise Cambridge History of English Literature* , Third Edition, Cambridge University Press, 1970.

85. Săhleanu, Victor şi Ion Popescu-Sibiu, *Introducere critică în psihanaliză* , Cluj, Editura Dacia, 1972.

86. *"Science et Vie"* , février 1974, br. 677.

87. Shakespeare, William, *Țuvres dramatiques de -* , trad. (...) par Georges Duval, 8 vol., Paris, Ernest Flammarion, Éditeur.

88. Shakespeare, William, *Opere* , 11 vol, Bucureşti, Editura de stat pentru literatură şi artă şi Editura pentru literatură universală, 1955-1963.

89. Shakespeare, William, *The Complete Works of -* , London, Abbey Library, f. a.

90. xxx, *Shakespeare şi opera lui. Texte critice* , Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1964.

91. Sivananda, Sri Swami, *La pratique de la méditation* , trad. (...) de Charles Andiron et Jean Herbert, Paris, Éditions Albin Michel, 1970.

92. Steiner, George, *Shakespeare - Four Hundredth* , în vol. *Language and Silence* , New York, Atheneum, 1967.

93. xxx, *Teatrul Renaşterii engleze* , 2 vol. Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1964.

94. Tichborne, Chidiock, *Now I Live* , în G.Lacey May, *English Religious Verse. An Anthology* Compiled by -, London, J. M. Deul & Sons, Ltd., 1937.

95. Tillich, Paul, *On the Boundary - an Autobiographical Sketch* , New York, Charles Sribner-s Sons, 1966.

96. *"The Times Literary Supplement"* , nr. 3, 644, 31 December 1971.

97. Unamuno, Miguel de, *Viața lui Don Quijote şi Sancho* , în rom. de Ileana Bucurenciu şi Grigore Dima, Bucureşti, Editura Univers, 1973.

98. Verlaine, Paul, *Choix de Poésies* , Paris, Eug ? ne Fasquelle, Éditeur, 1912.

99. Vinci, Leonardo da, *Scrieri literare* , pref., trad, şi note de Ovidiu Drimba, Bucureşti, Editura Albatros (1976).

100. Webster, John, *Diavolul alb sau Vittoria Corombona*, în rom. de Dan Duțescu, în *Teatrul Renaşterii...* , op. cit., vol. II, p. 399-546.

101. Wilson-Knight, G., *Muzica din Othello* , în vol. Shakespeare şi opera..., op. cit., p. 105.

102. Wilson-Knight, G., *Poezia din Othello* , în *Shakespeare şi opera...* , op. cit., p. 105.

103. Zweig, Stefan, *Triumful şi destinul tragic al lui Erasm din Rotterdam*, trad. (...) de Emeric Deutsch, Bucureşti, Editura Univers, 1975, p. 72-73.

CUPRINS

Dubla personalitate în Renaştere
Cap.2- Masca din oglinda
Cap.3- Limpede ca lumina zilei
Cap.4- Inchipuirea me urmareste
Cap.5- Sa vezi dublu e o boala?
Cap.6- Adevarul
Cap.7- Gandirea, acest copil al timpului
Cap.8- Nu sunt cel ce sunt
Cap.9- Iad sau rai sunt una pentru ei
Cap.10- Simbolizarea unei vieti intregi
Cap.11- As sorbi intreaga existenta
Cap.12- Sontac-sontac cu Rocinante
Cap.13- Omul de pe hotar
Cap.14- Nebunia colectiva
Cap.15- Fiecare dintre noi cauta
Cap.16- Educatia omului
Cap.17- Eu, celalalt si omul
Cap.18- Despre cateva figuri de stil
Cap.19- Mecanismul dihotomic-anatomic
Epilog